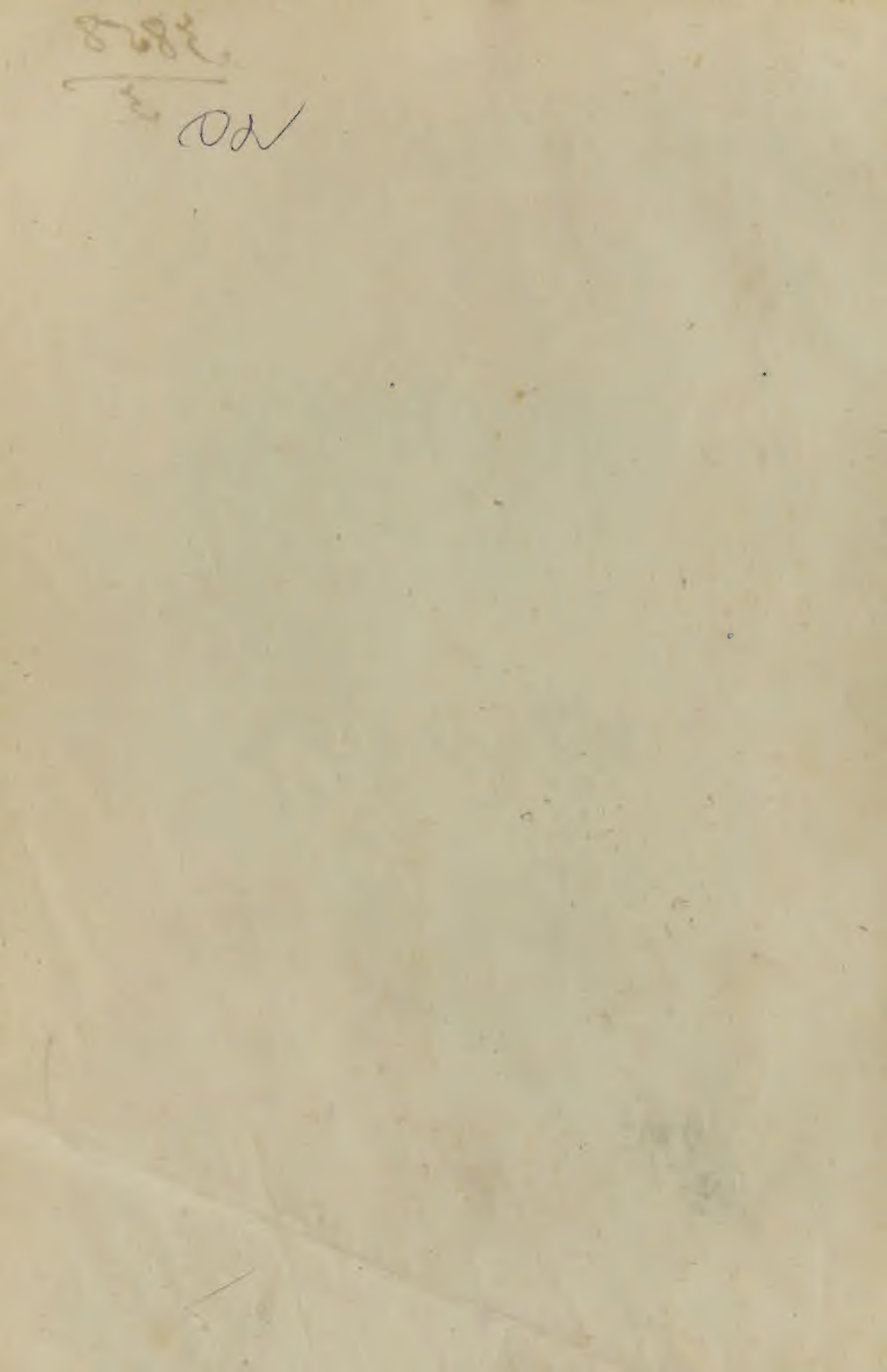

891
73134





РУССКАЯ КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

о произведеніяхъ

А. С. ПУШКИНА.

ХРОНОЛОГИЧЕСКІЙ СБОРНИКЪ КРИТИКО-БИБЛІОГРАФИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ.

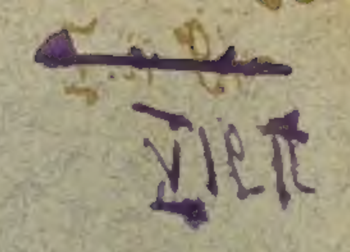
Часть пятая.

КРИТИКА О ПУШКИНѢ В. Г. БѢЛИНСКАГО.

СОБРАЛЪ
В. Зелинскій.

ИЗДАНІЕ ТРЕТЬЕ.

МОСКВА.
Типо-литографія В. Рихтеръ, Тверская, Мамоновскій пер., с. д.
1910.



СПИСОКЪ КНИГЪ, СОСТАВЛЕННЫХЪ И ИЗДАННЫХЪ В. А. ЗЕЛИНСКИМЪ.

---

1. Пособія по изученію русскаго языка:

1. **Справочникъ по русскому правописанію**, съ приложеніемъ орѳографическаго словаря и полнаго списка коренныхъ и производныхъ словъ, въ которыхъ пишется буква Ѣ. Составленъ по „Руководству“ Академіи Наукъ. Выпускъ I. Изд. 9-е. Ц. 50 к.

2. **Справочникъ по русскому правописанію.** Выпускъ II. Указатель (систематическій и алфавитный) при разстановкѣ знаковъ препинанія. Изд. 3-е. Ц. 50 к.

3. **Справочникъ по русскому правописанію.** Выпускъ III. Корнесловъ русскаго языка. Изд. 3-е. Ц. 50 к.

4. **Справочникъ по русскому правописанію.** Выпускъ IV. Правописаніе, словопроизведеніе и объясненіе иностранныхъ словъ, наиболѣе употребляющихся въ русскомъ литературномъ языкѣ. Изд. 2-е. Ц. 75 к.

5. **Грамматическій задачникъ для письменныхъ и устныхъ упражненій по русскому языку.** Приспособленъ къ элементарной грамматикѣ К. Говорова. Изд. 6-е. Ц. 25 к.

6. **Вступительный курсъ зрительнаго диктанта.** Книга для элементарныхъ орѳографическихъ упражненій. (Готовится къ печати).

7. **Зрительный диктантъ.** Самодиктованіе и самоисправленіе. Новая система практическаго самоизученія русскаго правописанія по методѣ списыванія и разрѣшенія орѳографическихъ задачъ. Часть первая. Изд. 17-е. Ц. 50 к.

8. **Зрительный диктантъ.** Часть вторая. Знаки препинанія. Изданіе 9-е. Ц. 40 к.

9. **Подробный орѳографическій словарь**, заключающій въ себѣ: правильное начертаніе словъ, указаніе удареній и раздѣленіе каждаго слова на части, для правильнаго переноса ихъ изъ одной строки въ другую. Приложеніе къ „Зрительному диктанту“. Ц. 2 р.

10. **Справочный словарь буквы Ѣ.** Полный списокъ коренныхъ и производныхъ словъ, пишущихся черезъ Ѣ. Изд. 4-е. Ц. 25 к.

11. **Таблицы для письменнаго грамматическаго разбора** № 1. Части рѣчи. № 2. Составъ словъ. № 3. Имя существительное. № 4. Глаголъ. (Печатаются новымъ изданіемъ).

12. Хрестоматія для объяснительнаго чтенія. Дополненіе къ книгѣ: „Методическія указанія и примѣрные уроки по объяснительному чтенію“. Изд. 2-е. Ц. 25 к.

13. Краткій алфавитный справочникъ по русскому правописанію. Опытъ группировки орѳографическихъ правилъ въ порядкѣ русскаго алфавита. Ц. 25 к.

II. Руководства по преподаванію русскаго языка:

(Методическая хрестоматія для обученія русскому языку).

14. а) Обученіе грамотѣ по звуковому способу. Сборникъ методическихъ разъясненій, указаній, пріемовъ и примѣрныхъ уроковъ по обученію грамотѣ, разработанныхъ извѣстными русскими педагогами. Изданіе 5-е. Цѣна 1 р.

15. б) Методическія указанія и примѣрные уроки по объяснительному чтенію. Сводъ методическихъ разъясненій и примѣрныхъ уроковъ, разработанныхъ извѣстными русскими педагогами. Изд. 6-е. Ц. 1 р. Вмѣстѣ съ Хрестоматіей—1 р. 25 к.

16. в) Методическія указанія и образцовые уроки по преподаванію русской элементарной грамматики. Сводъ методическихъ разъясненій и примѣрныхъ грамматическихъ уроковъ, разработанныхъ извѣстными русскими педагогами. Изд. 5-е. Ц. 1 р.

Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія всѣ три предыдущія книги допущены въ учительскія библіотеки низшихъ учебныхъ заведеній.

III. Пособія по исторіи русской литературы:

17. Собраніе критическихъ матеріаловъ для изученія произведеній И. С. Тургенева. Три выпуска. Изд. 6-е. Цѣна каждому выпуску 2 р.

18. Критическій комментарій къ сочиненіямъ Ѳ. М. Достоевскаго. Сборникъ критическихъ статей. Четыре части. Первыя три части изданіе 4-е, а четвертая часть изданіе 3-е. Цѣна каждой части 2 р.

19. Сборникъ критическихъ статей о Н. А. Некрасовѣ. Три части. Первая часть изд. 3-е, а 2-я и 3-я—изд. 2-е. Ц. по 1 р. за часть.

20. Русская критическая литература о произведеніяхъ А. С. Пушкина. Хронологическій сборникъ критико-библіографическихъ статей. Семь частей. Ц. по 1 р. за часть (1-я, 2-я, 3-я, 5-я и 6-я части вышли 3-мъ изданіемъ, а прочія части —2-мъ изданіемъ).

21. Русская критическая литература о произведеніяхъ Л. Н. Толстого. Хронологическій сборникъ критико-библіографическихъ статей. Восемь частей. Ц. по 1 р. за часть. (1-я, 2-я, 3-я, 4-я и 5-я части вышли 3-мъ изданіемъ, а 6-я и 7-я части вышли 2-мъ изданіемъ).

22. **Русская критическая литература о произведеніяхъ Н. В. Гоголя.** Хронологическій сборникъ критико-библіографическихъ статей. Три части. Первая и вторая части изданіе 4-ое, а третья часть изд. 3-е. Ц. по 1 р. за часть.

23. Критическіе разборы романа **Тургенева: „Отцы и Дѣти“.** Изд. 3-е. Ц. 50 к.

24. Критическіе разборы романа **Л. Н. Толстого: „Война и Миръ“.** Ц. 3 р. (Оттискъ изъ „Русской критической литературы о произведеніяхъ Л. Н. Толстого“).

25. **Критическіе комментаріи къ сочиненіямъ А. Н. Островскаго.** Хронологическій сборникъ критико-библіографическихъ статей. Пять частей. 1-я часть изд. 3-е, а остальн. части—2-е. Ц. по 1 р. за часть.

26. Критическіе разборы **„Дворянскаго Гнѣзда“ и „Наканунѣ“—Тургенева.** Перепечатано безъ измѣненій изъ „Собранія критическихъ матеріаловъ для изученія произведеній И. С. Тургенева“. Изд. 4-е. Ц. 80 к.

27. **Сборникъ критическихъ статей о сочиненіяхъ М. Ю. Лермонтова.** 2 части. Изд. 2-е. Каждая часть по 1 р.

28. **А. С. Пушкинъ въ разборѣ В. Г. Бѣлинскаго.** Отдѣльный оттискъ изъ „Русской критической литературы о произведеніяхъ А. С. Пушкина“. Изд. 2-е. Ц. 2 р.

29. Критическіе разборы **„Записокъ Охотника“—Тургенева.** Изданіе 3-е. Ц. 50 к.

30. Критическіе разборы романа **„Новь“—Тургенева.** Ц. 70 к.

31. Критическіе разборы повѣсти **„Рудинъ“—Тургенева.** Изданіе 2-е. Ц. 40 к.

32. Критическіе разборы романа **„Дымъ“—Тургенева.** Изданіе 2-е. Ц. 40 к.

33. Критическіе разборы романа **Ѳ. М. Достоевскаго „Преступленіе и Наказаніе“.** Ц. 1 р.

34. Критическіе разборы **„Записокъ изъ Мертваго Дома“—Достоевскаго.** Ц. 40 к.

35. Критическіе разборы **„Мертвыхъ Душъ“—Гоголя.** Ц. 1 р.

36. **И. С. Тургеневъ.** Біографія, ходъ развитія его таланта и общая оцѣнка его литературной дѣятельности. Оттискъ изъ „Собранія критическихъ матеріаловъ для изученія произведеній И. С. Тургенева. Ц. 50 к.

Складъ изданій В. ЗЕЛИНСКАГО: Москва, Патріаршіе пруды, д. Михайлова.

Цѣны книгамъ показаны безъ пересылки. Пересылка **по дѣйствительной** почтовой таксѣ. Выписывающіе книгъ на сумму отъ **трехъ** рублей за пересылку не платятъ, исключая плату за переводъ денегъ при наложеніи платежа.

РУССКАЯ
КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
О ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ
А. С. ПУШКИНА.

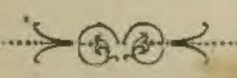
ХРОНОЛОГИЧЕСКІЙ СБОРНИКЪ КРИТИКО-БИБЛІОГРАФИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ.

Часть пятая.

КРИТИКА О ПУШКИНѢ
В. Г. БѢЛИНСКАГО.

СОБРАЛЪ
В. Зелинскій.

ИЗДАНІЕ ТРЕТЬЕ.





МОСКВА.
Типо-литографія В. Рихтеръ, Тверская, Мамоновскій пер., с. д.
1910.



ОГЛАВЛЕНІЕ 5-ой ЧАСТИ

„Русской критической литературы о произведеніяхъ А. С. Пушкина."

Отъ издателя.

Собирая и издавая въ свѣтъ по возможности полный хронологическій сводъ критическихъ статей о произведеніяхъ А. С. Пушкина, я не считалъ себя вправѣ не помѣстить въ этомъ сводѣ извѣстнаго критическаго обзора и изслѣдованія В. Г. Бѣлинскаго о Пушкинѣ и породившей его допушкинской литературѣ, несмотря на то, что этотъ обширный трудъ Бѣлинскаго, состоящій изъ 11 главъ, занимаетъ въ настоящемъ сборникѣ цѣлыя двѣ части его (пятую и шестую). Не только замѣчательная съ точки зрѣнія историка литературы, какъ первый всесторонній, талантливый и глубоко-серьезный обзоръ литературной дѣятельности Пушкина, но имѣющая также во многихъ отношеніяхъ большую цѣнность и въ настоящее время, эта критическая работа Бѣлинскаго впервые печаталась, впродолженіе четырехъ лѣтъ (1843—1846), на страницахъ „Отечественныхъ Записокъ", и въ свое время произвела эпоху въ русской критико-литературной средѣ. Съ появленіемъ ея, начинается въ русской критикѣ новый поворотъ во взглядахъ и сужденіяхъ о литературныхъ произведеніяхъ Пушкина; только съ этого момента русская критика и русское общество вступаютъ на правильный путь въ оцѣнкѣ своего перваго писателя и поэта. Отрицательные взгляды на Пушкина критиковъ-старовѣровъ, которые сразу не

могутъ еще угомониться, отступаютъ на заднiй планъ и стушевываются. Такъ, напр., появившаяся въ печати, одновременно съ критикой Бѣлинскаго, обширная критическая канитель о Пушкинѣ С. Бурачка („Маякъ“ 1843 г., т. 7, стр. 22—38; т. 9, стр. 1—32 и 127—158; т. 10, стр. 1—33 и 106—138; т. 11, стр. 85—145) не имѣетъ успѣха: образованное общество не раздѣляетъ сѣтованiи Бурачка на упадокъ и растлѣнiе современной литературы, на ея безнравственность и безбожiе, на стремленiе Пушкина возводить въ идеалъ преступленiе; на то, что поэзiя Пушкина представляетъ вертепъ разбойниковъ, и всѣ герои его „уголовные преступники“, и что Пушкинъ писатель съ дарованiемъ чисто внѣшнимъ, „до полусмерти захваленный прiятелями“ — „уронилъ русскую поэзiю по крайней мѣрѣ десятилѣтiя на четыре“.

Кстати, считаю нужнымъ оговориться, что я не рѣшился помѣстить въ своемъ критическомъ сборникѣ упомянутую критику о Пушкинѣ С. Бурачка, такъ какъ слишкомъ большiе размѣры ея, на много увеличивая сборникъ, тѣмъ не менѣе не оправдываютъ этого значенiемъ своего внутренняго содержанiя: кромѣ приведенныхъ мною выводовъ, едва-ли можно что-либо извлечь изъ критики С. Бурачка.

В. Зелинскiй.

КРИТИКА СОРОКОВЫХЪ ГОДОВЪ.

*) Сочиненія Александра Пушкина.

Санктпетербургъ. Одиннадцать томовъ 1838—1841 г.

I.

Обозрѣніе русской литературы отъ Державина до Пушкина.

Давно уже обѣщали мы полный разборъ сочиненій Пушкина: предлагаемая статья есть начало выполненія нашего обѣщанія, замедлившагося по причинамъ, изложеніе которыхъ не будетъ здѣсь излишнимъ. Всѣмъ извѣстно, что восемь томовъ сочиненій Пушкина изданы послѣ смерти его весьма небрежно во всѣхъ отношеніяхъ — и типографскомъ (плохая бумага, некрасивый шрифтъ, опечатки, а кое-гдѣ и искаженный смыслъ стиховъ), и редакціонномъ (пьесы расположены не въ хронологическомъ порядкѣ по времени ихъ появленія изъ-подъ пера автора, а по родамъ, изобрѣтеннымъ Богъ знаетъ чьимъ досужествомъ). Но что всего хуже въ этомъ изданіи — это его неполнота: пропущены пьесы, помѣщенныя самимъ авторомъ въ четырехъ-томномъ собраніи его сочиненій, не говоря уже о пьесахъ, напечатанныхъ въ „Современникѣ“ и при жизни, и послѣ смерти Пушкина. Послѣдніе три тома сдѣланы компаніей издателей-книгопродавцевъ, которые что могли сдѣлать, какъ издатели, сдѣлали хорошо, т. е. издали эти три тома красиво и опрятно, но такъ же неполно, какъ были изданы (не ими впрочемъ) первые восемь томовъ. Справедливый ропотъ публики, которая, заплатя за одиннадцать томовъ

*) В. Бѣлинскій. „Отечественныя Записки“ 1843—1846 г. Четыре первыя статьи этого разбора напечатаны въ 1843 г., статьи 5, 6, 7 и 8 въ 1844 г.; статьи 9 и 10—въ 1845 г., а статья 11—въ 1846 году

сочиненій Пушкина шестьдесятъ пять рублей асс. (сумму, довольно значительную и для книги, хорошо и полно изданной), все-таки не имѣла въ рукахъ полнаго собранія сочиненій Пушкина, — этотъ ропотъ, соединенный съ столь же дурнымъ расходомъ трехъ послѣднихъ, какъ и восьми первыхъ томовъ, и справедливое негодованіе нѣкоторыхъ журналистовъ на такое оскорбленіе тѣни великаго поэта: все это побудило издателей трехъ остальныхъ томовъ сочиненій Пушкина обѣщать отдѣльное дополненіе къ нимъ, въ которомъ публика могла бы найти рѣшительно все, что написано Пушкинымъ и что не вошло въ одиннадцать томовъ полнаго собранія его сочиненій. А пропущено такъ много, что изъ дополненія вышелъ бы цѣлый томъ, и тогда полное собраніе сочиненій Пушкина состояло бы пока изъ двѣнадцати томовъ. Говоримъ — пока, ибо въ рукописи остаются еще матеріалы къ исторіи Петра Великаго, предпринятой Пушкинымъ. Говорятъ, что этихъ матеріаловъ стало бы на добрый томъ, и только одному Богу извѣстно, когда русская публика дождется этого тома... Итакъ, пока хорошо было бы дождаться хоть дополненія-то, обѣщаннаго издателями трехъ послѣднихъ томовъ. О немъ много толковали и мы даже видѣли опыты приготовленія къ этому дѣлу, которое интересовало насъ еще и какъ удобный предлогъ къ началу обѣщанной нами статьи о Пушкинѣ. Но время шло, а вожделѣнное дополненіе не являлось, и мы, право, не знаемъ, явится ли оно когда-нибудь; если же явится, то не потребуетъ ли еще другого дополненія?... Это рѣшило насъ, не дожидаясь исполненія чужихъ обѣщаній, приняться, наконецъ, за исполненіе своихъ собственныхъ.

Но, кромѣ того, была и еще другая, болѣе важная, такъ сказать, болѣе внутренняя причина нашей медленности. Година безвременной смерти Пушкина съ теченіемъ дней отодвигается отъ настоящаго все далѣе и далѣе, нечувствительно привыкаютъ смотрѣть на поэтическое поприще Пушкина не какъ на прерванное, но какъ на оконченное вполнѣ. Много творческихъ тайнъ унесъ съ собой въ раннюю могилу этотъ могучій поэтическій духъ: — но не тайну своего нравствен-

наго развитія, которое достигло своей апогеи, и потому обѣщало только рядъ великихъ въ художественномъ отношеніи созданій, но уже не обѣщало новой литературной эпохи, которая всегда ознаменовывается не только новыми твореніями, но и новымъ духомъ. Исключительные поклонники Пушкина, съ нимъ вмѣстѣ выпедшіе на поприще жизни и подъ его вліяніемъ образовавшіеся эстетически, уже рѣзко отдѣляются отъ новаго поколѣнія своей закоснѣлостью и своей тупостью въ дѣлѣ разумѣнія смѣнившихъ Пушкина корифеевъ русской литературы. Съ другой стороны новое поколѣніе, развившееся на почвѣ новой общественности, образовавшееся подъ вліяніемъ впечатлѣній отъ поэзіи Гоголя и Лермонтова, высоко цѣня Пушкина, въ то же время судитъ о немъ безпристрастно и спокойно. Это значитъ, что общество движется, идетъ впередъ черезъ свой вѣчный процессъ обновленія поколѣній, что для Пушкина настаетъ уже потомство. На Руси все растетъ не по годамъ, а по часамъ, и пять лѣтъ для нея — почти вѣкъ. Но новое мнѣніе о такомъ великомъ явленіи, какъ Пушкинъ, не могло образоваться вдругъ и явиться совсѣмъ готовое; но, какъ все живое, оно должно было развиться изъ самой жизни общества: каждый новый день, каждый новый фактъ въ жизни и въ литературѣ должны были измѣнять и образъ воззрѣнія на Пушкина.

По мѣрѣ того, какъ рождались въ обществѣ новыя потребности, какъ измѣнялся его характеръ, и овладѣвали умомъ его новыя думы, а сердце волновали новыя печали и новыя надежды, порожденныя совокупностью всѣхъ фактовъ его движущейся жизни, — всѣ стали чувствовать, что Пушкинъ, не утрачивая въ настоящемъ и будущемъ своего значенія какъ поэтъ великій, тѣмъ не менѣе былъ и поэтомъ своего времени, своей эпохи, и что это время уже прошло, эта эпоха смѣнилась другой, у которой уже другія стремленія, думы и потребности. Вслѣдствіе этого Пушкинъ является передъ глазами наступающаго для него потомства уже въ двойственномъ видѣ: это уже не поэтъ, безусловно великій и для настоящаго и для будущаго, ка-

кимъ онъ былъ для прошедшаго, но поэтъ, въ которомъ есть достоинства безусловныя и достоинства временныя, который имѣетъ значеніе артистическое и значеніе историческое, словомъ, — поэтъ, только одной стороной принадлежащій настоящему и будущему, которыя болѣе или менѣе удовлетворяются и будутъ удовлетворяться имъ, а другой, большей и значительнѣйшей стороной вполнѣ удовлетворившій своему настоящему, которое онъ вполнѣ выразилъ и которое для насъ уже прошедшее. Правда, Пушкинъ принадлежалъ къ числу тѣхъ творческихъ геніевъ, тѣхъ великихъ историческихъ натуръ, которыя, работая для настоящаго приуготовляютъ будущее и потому самому уже не могутъ принадлежать только одному прошедшему; но въ томъ-то и состоитъ задача здравой критики, что она должна опредѣлить значеніе поэта и для его настоящаго и для будущаго, его историческое и его безусловное художественное значеніе. Задача эта не можетъ быть рѣшена однажды навсегда на основаніи чистаго разума: нѣтъ, рѣшеніе ея должно быть результатомъ историческаго движенія общества. Чѣмъ выше явленіе, тѣмъ оно жизненнѣе, а чѣмъ жизненнѣе явленіе, тѣмъ болѣе зависитъ его сознаніе отъ движенія и развитія самой жизни. Лучшее, что можно сказать въ похвалу Пушкину и въ доказательство его величія, то, что, при самомъ появленіи его на поэтическую арену, онъ встрѣченъ былъ и безусловными похвалами необдуманнаго энтузіазма и ожесточенной бранью людей, которые въ рожденіи его поэтической славы увидѣли смерть старыхъ литературныхъ понятій, а вмѣстѣ съ ними и свою нравственную смерть; что запальчивые крики похвалъ и порицаній не умолкали ни на минуту ни въ продолженіе всей его жизни ни послѣ самой его жизни, и что каждое новое произведеніе его было яблокомъ раздора и для публики и для привилегированныхъ судей литературныхъ. Теперь утихаютъ эти крики: знакъ, что для Пушкина настало потомство, ибо запальчивость при мнѣніи существуетъ только для предметовъ столь близкихъ глазамъ современниковъ, что они не въ состояніи видѣть ихъ ясно и вполнѣ по причинѣ самой этой близости.

Судъ современниковъ бываетъ пристрастенъ; однакожъ въ его пристрастіи всегда бываетъ своя законная и основательная причинность, объясненіе которой есть тоже задача истинной критики.

Ни одно произведеніе Пушкина — ни даже самъ „Онѣгинъ“ — не произвело столько шума и криковъ, какъ „Русланъ и Людмила“; одни видѣли въ немъ величайшее созданіе творческаго генія, другіе — нарушеніе всѣхъ правилъ пиитики, оскорбленіе здраваго эстетическаго вкуса. То и другое мнѣніе теперь могло бы показаться равно нелѣпымъ, если не подвергнуть ихъ историческому разсмотрѣнію, которое покажетъ, что въ нихъ обоихъ былъ смыслъ, и оба они до извѣстной степени были справедливы и основательны. Для насъ теперь „Русланъ и Людмила“ не больше какъ сказка, лишенная колорита мѣстности, времени, народности, а потому и неправдоподобная; несмотря на прекрасные стихи, которыми она написана, и проблески поэзіи, которыми она поражаетъ мѣстами, она холодна, по признанію самого поэта, и въ наше время не у всякаго даже юноши станетъ охоты и терпѣнія прочесть ее всю, отъ начала до конца. Противъ этого едва-ли кто станетъ теперь спорить. Но въ то время, когда явилась эта поэма въ свѣтъ, она дѣйствительно должна была показаться необыкновенно великимъ созданіемъ искусства. Вспомните, что до нея пользовались еще безотчетнымъ уваженіемъ и „Душенька“ Богдановича, и „Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ“ Жуковскаго: какимъ же удивленіемъ должна была поразить читателей того времени сказочная поэма Пушкина, въ которой все было такъ ново, такъ оригинально, такъ обольстительно — и стихъ, которому подобнаго дотолѣ ничего не бывало, стихъ легкій, и складъ рѣчи, и смѣлость кисти, и яркость красокъ, и граціозныя шалости юной фантазіи, и игривое остроуміе, самая вольность не цѣломудренныхъ, но тѣмъ не менѣе поэтическихъ картинъ!... По всему этому „Русланъ и Людмила“ — такая поэма, явленіе которой сдѣлало эпоху въ исторіи русской литературы. Если бы какой-нибудь даровитый поэтъ написалъ въ наше время такую же сказку и

такими же прекрасными стихами, въ авторѣ этой сказки никто не увидѣлъ бы великаго таланта въ будущемъ, и сказки никто бы читать не сталъ; но „Русланъ и Людмила", какъ сказка, во-время написанная, и теперь можетъ служить доказательствомъ того, что не ошиблись предшественники наши, увидѣвъ въ ней живое пророчество появленія великаго поэта на Руси. У всякаго времени свои требованія, и теперь даже обыкновенному таланту, не только генію, нельзя дебютировать чѣмъ-нибудь въ родѣ „Руслана и Людмилы" Пушкина, „Оберона" Виланда, или — пожалуй, и „Orlando Furioso" Аріоста; но всѣ эти поэмы, шуточныя, волшебныя, рыцарскія и сказочныя, явились въ свое время и подъ этимъ условіемъ прекрасны, и достойны вниманія и даже удивленія. Итакъ, юноши двадцатыхъ годовъ (изъ которыхъ многимъ теперь уже далеко за сорокъ) были правы въ энтузіазмѣ, съ которымъ они встрѣтили „Руслана и Людмилу".

Съ другой стороны, имѣла причину и враждебность, съ которой литературные старовѣры встрѣтили поэму Пушкина: въ ней не было ничего такого, что привыкли они почитать поэзіей; эта поэма была въ ихъ глазахъ буйнымъ отрицаніемъ ихъ литературнаго корана. Такъ называемая война классицизма (мертвой подражательности утвержденнымъ формамъ) съ романтизмомъ (стремленіемъ къ свободѣ и оригинальности формъ) были у насъ отголоскомъ такой же войны въ Европѣ, и первая поэма Пушкина послужила поводомъ къ началу этой войны, пережитой Пушкинымъ. Слѣдовавшія затѣмъ поэмы и лирическія стихотворенія Пушкина были для него рядомъ поэтическихъ тріумфовъ. Энтузіасты провозгласили его сѣвернымъ Байрономъ, представителемъ современнаго человѣчества. Причиной этого неудачнаго сравненія было не одно то, что Байрона мало знали и еще меньше понимали, но и то, что Пушкинъ былъ на Руси полнымъ выразителемъ своей эпохи. Однакожъ какъ скоро начало устанавливаться въ немъ броженіе кипучей молодости, а субъективное стремленіе начало исчезать въ чистохудожественномъ направленіи, — къ нему стали охладѣвать, толпа

ожесточенныхъ противниковъ стала возрастать въ числѣ. даже самые поклонники или начали примыкать къ толпѣ порицателей, или переходить къ нейтральной сторонѣ. Наиболѣе зрѣлыя, глубокія и прекраснѣйшія созданія Пушкина были приняты публикой холодно, а критиками оскорбительно. Нѣкоторые изъ этихъ критиковъ очень удачно воспользовались общимъ расположеніемъ въ отношеніи къ Пушкину, чтобъ отомстить ему или за его къ нимъ презрѣніе, или за его славу, которая имъ почему-то не давала покоя, или, наконецъ, за тяжелые уроки, которые онъ проповѣдывалъ имъ иногда въ легкихъ стихахъ летучихъ эпиграммъ.

Съ другой стороны, люди искренно и страстно любившіе искусство, въ холодности публики къ лучшимъ созданіямъ Пушкина видѣли только одно невѣжество толпы, увлекающейся юношескими и незрѣлыми произведеніями, но не умѣющей цѣнить обдуманныхъ твореній строгаго искусства. Смотря на искусство съ точки зрѣнія исключительной и односторонней, его жаркіе поборники не хотѣли понять, что если симпатіи и антипатіи большинства бываютъ часто безсознательны, за то рѣдко бываютъ безсмысленны и безосновательны, а, напротивъ, часто заключаютъ въ себѣ глубокій смыслъ. Странно же въ самомъ дѣлѣ было думать, чтобъ то самое общество, которое такъ дружно, такъ радостно, словно потрясенное электрическимъ ударомъ, въ первый еще разъ въ жизни своей откликнулось на голосъ пѣвца и нарекло его своимъ любимымъ, своимъ народнымъ поэтомъ, — странно было думать, чтобъ то же самое общество вдругъ охолодѣло къ своему поэту за то только, что онъ созрѣлъ и возмужалъ въ своемъ геніи, сдѣлался выше и глубже въ своей творческой дѣятельности! А между тѣмъ это охлажденіе — фактъ, достовѣрность котораго можно доказать свидѣтельствомъ самого поэта: въ его запискахъ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ „Онѣгина“, въ стихотвореніи „Поэтъ“ слышится горькая жалоба оскорбленной народной славы. Изъ этого нельзя было не заключить, что если публика была не совсѣмъ права въ своей холодности къ поэту, то и поэтъ все же не былъ жертвой ея прихоти и, по винѣ или безъ вины съ своей стороны, не

не случайно же, а по какой-нибудь причинѣ, испыталъ на себѣ ея охлажденіе. Но отвѣта на эту загадку еще не было; отвѣтъ скрывался во времени, и только время могло дать его. Безвременная смерть Пушкина еще больше запутала вопросъ: какъ и должно было ожидать, она снова и съ большею силою обратила къ нашему поэту сочувствіе и любовь общества. Восторженные поклонники искусства тѣмъ болѣе были поражены смертью поэта и тѣмъ болѣе скорбѣли о немъ, что вскорѣ затѣмъ появившіяся въ „Современникѣ“ посмертныя сочиненія Пушкина изумили ихъ своимъ художественнымъ совершенствомъ, своей творческой глубиной. Образъ Пушкина, украшенный страдальческой кончиной, предсталъ предъ ними во всемъ блескѣ поэтической апоѳеозы: это былъ для нихъ не только великій русскій поэтъ своего времени, но и великій поэтъ всѣхъ народовъ и всѣхъ вѣковъ, геній европейскій, слава всемірная... Но не успѣло еще войти въ свои берега взволнованное утратой поэта чувство общества, какъ подняла свое жужжаніе и шипѣніе на страдальческую тѣнь великаго злопамятная посредственность, мучимая болью отъ глубокихъ царапинъ, еще незажившихъ слѣдовъ львиныхъ когтей... Она начала прямо и косвенно толковать о поэтическихъ заслугахъ Пушкина, стараясь унизить ихъ; невпопадъ и некстати начала сравнивать Пушкина и съ Мининымъ, и съ Пожарскимъ, и съ Суворовымъ, вмѣсто того чтобъ сравнивать его съ поэтами своей родины... Подобныя нелѣпости не заслуживали бы ничего, кромѣ презрѣнія, какъ выраженіе безсильной злобы; но веселое скаканіе водовозныхъ существъ на могилѣ павшаго въ бою льва возмущаетъ душу, какъ зрѣлище неприличное и отвратительное, а наглое безстыдство низости имѣетъ свойство выводить изъ терпѣнія достоинство, сильное одной истиной... Мудрено ли, что и такое ничтожное само по себѣ обстоятельство, раздражая людей, способныхъ понять и оцѣнить Пушкина какъ должно, только болѣе и болѣе увлекало ихъ въ благородномъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и безотчетномъ увлеченіи къ великому поэту?...

Между тѣмъ время шло впередъ, а съ нимъ шла впередъ и жизнь, порождая изъ себя новыя явленія, дающія сознанію

новые факты и подвигающія его на пути развитія. Общество русское съ невольнымъ удивленіемъ, полнымъ ожиданія и надежды чего-то великаго, обратило взоры на новаго поэта, смѣло и гордо открывшаго ему новыя стороны жизни и искусства. Равенъ ли по силѣ таланта, или еще выше Пушкина былъ Лермонтовъ — не въ томъ вопросъ: несомнѣнно только, что, даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтовъ призванъ былъ выразить собою и удовлетворить своей поэзіей несравненно высшее по своимъ требованіямъ и своему характеру время, чѣмъ то, котораго выраженіемъ была поэзія Пушкина. И менѣе чѣмъ въ какія-нибудь пять лѣтъ, протекшія отъ смерти Пушкина, русское общество успѣло и радостно встрѣтить пышный восходъ, и горестно проводить безвременный закатъ новаго солнца своей поэзіи!.. Другой поэтъ, вышедшій на литературное поприще при жизни Пушкина и привѣтствованный имъ, какъ великая надежда будущаго, послѣ долгаго и скорбнаго безмолвія, подарилъ, наконецъ, публику такимъ твореніемъ, которое должно составить эпоху и въ лѣтописяхъ литературы и въ лѣтописяхъ развитія общественнаго сознанія... Все это было безмолвной, фактической философіей самой жизни и самаго времени для рѣшенія вопроса о Пушкинѣ. Толки о Пушкинѣ, наконецъ, прекратились, но не потому, чтобъ вопросъ о немъ переставалъ интересовать публику, а потому, что публика не хочетъ уже слышать повторенія старыхъ одностороннихъ мнѣній, требуя мнѣнія новаго и независимаго отъ предубѣжденій въ пользу или невыгоду поэта. Повторяемъ: мнѣніе это могло выработаться только временемъ и изъ времени. И — чуждые ложнаго стыда, — не побоимся сказать, что одной изъ главныхъ причинъ, почему не могли мы ранѣе выполнить своего обѣщанія нашимъ читателямъ касательно разбора сочиненій Пушкина, было сознаніе неясности и неопредѣленности собственнаго нашего понятія о значеніи этого поэта. Знаемъ, что такое признаніе пробудитъ остроуміе нашихъ доброжелателей: въ добрый часъ — пусть себѣ острятся! Мы не завидуемъ готовымъ натурамъ, которыя все узнаютъ за одинъ присѣстъ и, узнавши разъ, одинаково думаютъ о предметѣ всю жизнь свою, хвалясь неизмѣнчивостью своихъ мнѣній и

неспособностью ошибаться. Да, не завидуемъ, ибо глубоко убѣждены, что только тотъ не ошибался въ истинѣ, кто не искалъ истины, и только тотъ не измѣнилъ своихъ убѣжденій, въ комъ нѣтъ потребности и жажды убѣжденія: исторія, философія и искусство — не то, чтó математика съ ея вѣчными неподвижными истинами: движеніе математики, какъ науки, состоитъ не въ движеніи ея истинъ, а въ открытіи новыхъ и кратчайшихъ путей къ достиженію неизмѣнныхъ результатовъ. Въ царствѣ математики нѣтъ случайности и произвола, за то нѣтъ и жизни; но исторія, философія и искусство живутъ какъ природа, какъ духъ человѣческій, выражаемые ими, живутъ, вѣчно измѣняясь и обновляясь: ихъ единство скрыто въ многоразличіи и разнообразіи, необходимость — въ свободѣ, разумность — въ случайности. Кто хочетъ уловлять своимъ сознаніемъ законы ихъ развитія, тотъ самъ, подобно имъ, долженъ развиваться и доходить до результатовъ истины не въ легкомъ наслажденіи апатическаго спокойствія, а въ болѣзняхъ и мукахъ рожденія: зерно истины въ благодатной душѣ то же, что младенецъ въ утробѣ матери, — предметъ пламенной любви и трудныхъ попеченій, источникъ блаженства и скорбей...

Кромѣ того, насъ останавливали еще предѣлы замышляемой нами статьи. Наблюдая за ходомъ отечественной литературы, мы, естественно, часто должны были въ прошедшемъ отыскивать причины настоящаго и прозрѣвать въ историческую связь явленій. Чѣмъ болѣе думали мы о Пушкинѣ, тѣмъ глубже прозрѣвали въ живую связь его съ прошедшимъ и настоящимъ русской литературы и убѣждались, что писать о Пушкинѣ — значитъ писать о цѣлой русской литературѣ, ибо какъ прежніе писатели русскіе объясняютъ Пушкина, такъ Пушкинъ объясняетъ послѣдовавшихъ за нимъ писателей. Эта мысль сколько истинна, столько и утѣшительна: она показываетъ, что несмотря на бѣдность нашей литературы, въ ней есть жизненное движеніе и органическое развитіе, слѣдственно у нея есть исторія. Мы далеки отъ самолюбивой мысли удовлетворительно развить это воззрѣніе на русскую литературу, и желаемъ только одного — хоть на-

мекнуть на это воззрѣніе и проложить другому дорогу тамъ, гдѣ еще не протоптано и тропинки. Пусть другіе сдѣлають это лучше насъ: мы первые порадуемся ихъ успѣху, а сами для себя будемъ довольны и тѣмъ, если намъ намекомъ на это воззрѣніе удастся положить конецъ старымъ толкамъ о русской литературѣ и произвольнымъ личнымъ сужденіямъ о русскихъ писателяхъ...

Вотъ для чего, приступая къ критическому разсмотрѣнію сочиненій Пушкина, мы почли за необходимое сперва обозрѣть ходъ и развитіе русской поэзіи (ибо предметъ нашихъ статей будетъ не литература въ обширномъ смыслѣ, а только поэзія русская) съ самаго ея начала. Выходъ новаго изданія сочиненій Державина доставилъ намъ удобный случай взглянуть съ нашей точки зрѣнія на его творенія, и нашу статью о Державинѣ мы считаемъ началомъ статьи о Пушкинѣ, почему и намѣрены связать обѣ эти статьи обзоромъ историческаго развитія русской поэзіи отъ Державина до Пушкина, черезъ что статья наша о Державинѣ будетъ еще пополнена и уяснена общей идеей, которая должна быть основой всего ряда этихъ статей, образующихъ собою критическую исторію „изящной литературы“ русской. Вслѣдъ за статьями о Пушкинѣ, мы немедленно приступимъ къ разбору (тоже давно нами обѣщанному) сочиненій Гоголя и Лермонтова. И хотя въ нашемъ журналѣ не разъ и не мало было говорено объ этихъ писателяхъ, однакожe обѣщаемыя статьи нисколько не будутъ повтореніемъ сказаннаго.

Русская литература есть не туземное, а пересадное растеніе. Это обстоятельство даетъ особенный характеръ ей самой и ея исторіи; не понять этого обстоятельства или не обратить на него всего вниманія—значитъ не понять ни русской литературы ни исторіи. Мы начали ея характеристику сравненіемъ — и продолжимъ сравненіемъ же. Одни растенія, будучи перенесены въ новый климатъ и пересажены въ новую почву, сохраняютъ свой прежній видъ и свои прежнія качества; другія измѣняются въ томъ и другомъ по вліянію на

иихъ новаго климата и новой почвы. Руская литература можетъ быть сравниваема съ растеніями второго рода. Ея исторія, особенно до Пушкина (отчасти еще и до сихъ поръ), состоитъ въ постоянномъ стремленіи — отрѣшиться отъ результатовъ искусственной пересадки, взять корни въ новой почвѣ и укрѣпиться ея питательными соками. Идея поэзіи была выписана въ Россію по почтѣ изъ Европы, и явилась у насъ какъ заморское нововведеніе. Ее понимали, какъ искусство слагать вирши на разные торжественные случаи. Тредьяковскій былъ привилегированнымъ придворнымъ пиитомъ и „воспѣвалъ“ даже балы и маскарады придворные, словно какъ государственныя событія. Ломоносовъ, первый рускій поэтъ, тоже понималъ поэзію, какъ „воспѣваніе“ торжественныхъ случаевъ, и первая ода его и въ то же время первое руское стихотвореніе, написанное правильнымъ размѣромъ, была пьесою на взятіе рускими войсками Хотина. Это было въ 1738 г.; стало быть, теперь этому сто четыре года. Впрочемъ, „пиитическій“ и „воспѣвательный“ взглядъ на поэзію созданъ не нашими первыми поэтами: такъ смотрѣли тогда на поэзію во всей просвѣщенной Европѣ. Всеобщей извѣстностью тогда пользовались только древнія литературы, изъ которыхъ греческая была или по названію извѣстна, или искаженно и превратно понимаема, а латинская, лучше знаемая и болѣе доступная и любимая, считалась идеаломъ всякой изящной литературы. Изъ новѣйшихъ литературъ пользовались всеобщей извѣстностью только французская и итальянская, особенно первая, ибо она наиболѣе находилась подъ вліяніемъ латинской, по крайней мѣрѣ, во внѣшнихъ формахъ. Нѣмецкой изящной литературы тогда еще не существовало; испанская и англійская не были извѣстны за предѣлами своихъ земель.

Итакъ, изъ новѣйшихъ литературъ французская царила надъ всѣми другими, гордо презирая англійскую и испанскую, какъ выраженіе крайняго безвкусія, почитая Данта уродливымъ поэтомъ и восхищаясь по-своему Петраркой и Тассомъ. Вліяніе древнихъ литературъ на французскую, а слѣдственно и на всѣ другія въ Европѣ того времени (состо-

яло въ условныхъ понятіяхъ о высшей формѣ поэтическихъ произведеній и уподобленіяхъ кстати и не кстати изъ языческой миѳологіи. У древнихъ стихи не читались, а говорились речитативомъ съ аккомпаньеманомъ музыкальнаго инструмента—лиры; оттого у древнихъ „пѣть"—значило въ переносномъ значеніи „сочинять стихи". Въ новомъ мірѣ стихи не пѣлись, а читались, и лиры совсѣмъ не существовало; но приличіе требовало, чтобъ въ стихахъ не обходилось безъ „пою" и „лиры". Миѳологія была выраженіемъ жизни древнихъ, и ихъ боги были не аллегоріями, не символами, не реторическими фигурами, а живыми понятіями въ живыхъ образахъ. Въ новомъ мірѣ царила религія Христа, и, стало быть, боговъ не было; но, несмотря на то, нельзя было написать никакого стихотворенія, гдѣ бы не стрѣляли изъ лука Амуры и Купидоны, не были Бореи, Нептунъ не воздымалъ моря, Зефиры не дышали прохладой и т. д. А почему?—Потому что такъ было у грековъ и римлянъ! По воззрѣнію грековъ, трагедія могла быть только апоѳеозой государственной жизни, а оттого у нихъ дѣйствовали въ ней только представители стихіи государственности: цари, герои, военачальники, правители, жрецы (а по связи ихъ жизни съ религіей и боги); народъ же могъ присутствовать на сценѣ только въ видѣ хора, выражавшаго лирическими изліяніями свое участіе не въ происходящемъ передъ его глазами событіи, но свое участіе къ происходившему передъ его глазами событію. Единство основной идеи считалось у грековъ столько необходимымъ условіемъ для трагедіи, какъ и для всякаго другого произведенія поэзіи; единство же мѣста и времени отнюдь не считалось необходимостью, но часто соблюдалось какъ по простотѣ и немногосложности дѣйствія, такъ и по обширности сцены. Драматурги новѣйшаго міра поняли это по своему. Набожно хранили они въ трагедіи правило тріединства: допускали въ нее только царей и героевъ съ ихъ наперсниками, а изъ простого народа позволяли появляться на сценѣ однимъ „вѣстникамъ". Вотъ что значитъ принять фактъ за идею! Созданія греческой поэзіи, вышедшія изъ жизни грековъ и выразившія ее собою,

показались для новыхъ поэтовъ нормою и первообразомъ для поэзіи народовъ другой религіи, другого образованія, другого времени! Это особенно видно изъ понятія псевдо-классиковъ объ эпосѣ: греческій эпосъ „Иліаду" и рабскій сколокъ съ нея — „Энеиду" приняли они за эпосъ всеобщій, и думали, что до скончанія міра всѣ эпическія поэмы должны писаться по ихъ образцу, безъ малѣйшаго отступленія, даже начинаться не иначе какъ „муза, воспой", или „пою". Поэтому истинная „Иліада" среднихъ вѣковъ — „Божественная Комедія" Данта, выразившая собою всю глубину духовной жизни своего времени въ свойственныхъ этой жизни и этому времени формахъ, казалась имъ не эпической поэмой, а уродливымъ произведеніемъ. Да и какъ могло быть иначе? — она начиналась не съ глагола „пою" и называлась — о, ужасъ! — комедіей!.. Эпическая поэзія по понятію псевдо-классиковъ, должна была „воспѣвать" какое-нибудь великое событіе въ жизни человѣчества или въ жизни народа, — и въ какую бы эпоху, у какого бы народа ни произошло это событіе, оно должно быть наряжено въ багряницу или тогу, лишиться мѣстнаго колорита, приводиться въ движеніе сверхъестественными силами, выражаться напыщенно и безцвѣтно, — чего необходимо требуетъ всякая подцѣлка подъ чужую форму и тѣмъ болѣе подъ чужую жизнь. Вотъ происхожденіе реторической поэзіи. Основаніе ея — отложеніе отъ жизни, отпаденіе отъ дѣйствительности; характеръ — ложь и общія мѣста. Такая-то поэзія была перенесена на Русь.

Ломоносовъ былъ первымъ основателемъ русской поэзіи и первымъ поэтомъ Руси. Для насъ теперь непонятна такая поэзія: она не оживляетъ нашего воображенія, не шевелитъ сердца, а только производитъ въ насъ скуку и зѣвоту. Но если сравнивать Ломоносова съ Сумароковымъ и Херасковымъ — стихотворцами, вышедшими на поприще послѣ него, — то нельзя не признать въ Ломоносовѣ значительнаго дарованія, которое пробивается даже въ ложныхъ формахъ риторической поэзіи того времени. Только одинъ Державинъ былъ несравненно больше поэтъ, чѣмъ Ломоносовъ; до Державина же Ломоносову не было никакихъ соперниковъ, и хотя Сумароковъ

и Херасковъ цѣнились современниками не ниже его, но имъ до него—

Какъ до звѣзды небесной далеко!

Сравнительно съ ними, языкъ его чистъ и благороденъ, слогъ точенъ и силенъ, стихъ исполненъ блеска и паренія. Если же не всякій могъ такъ писать, какъ Ломоносовъ, значитъ—нужно имѣть талантъ, чтобъ писать такъ, какъ писалъ онъ. Поэзія Корнеля и Расина для насъ—ложная риторическая поэзія, и намъ отъ нея сгнится такъ же сладко, какъ и отъ поэзіи Сумарокова; но чтобы и теперь писать такъ, какъ писалъ въ свое время Корнель и Расинъ, надо имѣть большой талантъ; писать же такъ, какъ писалъ Сумароковъ, не нужно было никакого таланта и въ его время, а нужна была только охота и страсть къ писанію. Въ одахъ Ломоносова: „Къ Іову“, „Утреннее“ и „Вечернее размышленіе о величествѣ Божіемъ“, кромѣ замѣчательнаго искусства версификаціи, видны еще одушевленіе и чувство, чего незамѣтно ни въ одномъ стихотвореніи Сумарокова или Хераскова. Поэзія Ломоносова хвалебная и торжественная по преимуществу. Сумароковъ писалъ по крайней мѣрѣ комедіи, эклоги, сатиры, кромѣ трагедій и одъ; Ломоносовъ писалъ только оды, и, кромѣ нихъ, написалъ двѣ трагедіи, да неоконченную поэму „Петріаду“. Таковъ былъ духъ времени; такъ понимали тогда поэзію въ Европѣ, и разстояніе между „Петріадой“ Ломоносова и „Генріадой“ Вольтера, право, не велико. Въ „Петріадѣ“ Ломоносовъ описываетъ дворецъ Нептуна на днѣ Бѣлаго моря: нашъ поэтъ не думалъ о томъ, что отвелъ слишкомъ холодную квартиру обитателю Средиземнаго моря и греческаго архипелага. Петръ Великій и Нептунъ, морской богъ древнихъ грековъ, какое сближеніе! Понятно, почему не кончилъ Ломоносовъ своей дикой, напыщенной поэмы: у него было отъ природы столько здраваго смысла и ума, что онъ не могъ кончить подобнаго tour de force воображенія, поднятаго на дыбы. Трагедіи Ломоносова похожи на его „Петріаду“. Сумароковъ писалъ во всѣхъ родахъ, чтобъ сравняться съ господиномъ Вольтеромъ, и во всѣхъ равно былъ безта-

лантомъ. Но о поэзіи тогда думали иначе, нежели думаютъ теперь, и, при страсти къ писанію и раздражительномъ самолюбіи, трудно было не сдѣлаться великимъ геніемъ. Современники были безъ ума отъ Сумарокова. Вотъ что говоритъ о немъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ и умнѣйшихъ людей Екатерининскихъ временъ, Новиковъ, въ своемъ „Опытѣ историческаго словаря о россійскихъ писателяхъ“:

„Различныхъ родовъ стихотворными и прозаическими сочиненіями пріобрѣлъ онъ себѣ великую и безсмертную славу не только отъ россіянъ, но и отъ чужестранныхъ академій и славнѣйшихъ европейскихъ писателей. И хотя первый изъ россіянъ онъ началъ писать трагедіи по всѣмъ правиламъ театральнаго искусства, но столько успѣлъ въ оныхъ, что заслужилъ названіе сѣвернаго Расина. Его эклоги равняются знающими людьми съ Виргиліевыми, и понынѣ еще остались неподражаемы; а притчи его почитаются сокровищемъ россійскаго Парнаса; и въ семъ родѣ стихотвореніями далеко превосходитъ онъ Федра и де-ла-Фонтена, славнѣйшихъ въ семъ родѣ. Впрочемъ, всѣ его сочиненія любителями россійскаго стихотворства весьма много почитаются“. (Стр. 207—208).

Такія похвалы Сумарокову теперь, конечно, очень смѣшны, но онѣ имѣютъ свой смыслъ и свое основаніе, доказывая, какъ важны, полезны и дороги для успѣховъ литературы тѣ смѣлые и неутомимые труженики, которые въ простотѣ сердца принимаютъ свою страсть къ бумагомаранію за великій талантъ. При всей своей бездарности, Сумароковъ много способствовалъ къ распространенію на Руси охоты къ чтенію и къ театру. Современники дорожатъ такими людьми, добродушно удивляясь имъ, какъ геніямъ. Вотъ что говоритъ тотъ же Новиковъ о Василіи Кирилловичѣ Тредьяковскомъ.

„Сей мужъ былъ великаго разума, многаго ученія, обширнаго знанія и безпримѣрнаго трудолюбія; весьма знающъ въ латинскомъ, греческомъ, французскомъ, итальянскомъ и въ своемъ природномъ языкѣ; также въ философіи, богословіи, и въ краснорѣчіи и въ другихъ наукахъ. Полезными своими трудами пріобрѣлъ себѣ безсмертную славу, и первый въ Россіи сочинилъ правила новаго россійскаго стихосложенія, много сочинилъ книгъ, а перевелъ и того больше, да и столь много, что кажется невоз

можнымъ, чтобъ у одного человѣка достало къ тому столько силъ, ибо одну древнюю Ролленеву исторію перевелъ онъ два раза... Притомъ, не обинуясь, къ его чести сказать можно, что онъ первый открылъ въ Россіи путь къ словеснымъ наукамъ, а паче къ стихотворству: причемъ былъ первый профессоръ, первый стихотворецъ и первый положившій толико труда и прилежанія въ переводѣ на россійскій языкъ преполезныхъ книгъ" (стр. 118—119).

Мы не безъ намѣренія дѣлаемъ эти выписки; свидѣтельство современниковъ, какъ всегда пристрастное, не можетъ служить доказательствомъ истины и послѣднимъ отвѣтомъ на вопросъ; но оно всегда должно приниматься въ соображеніе при сужденіи о писателяхъ, ибо въ немъ всегда есть своя часть истины, часто невозможная для потомства. Потому мы не разъ еще прибѣгнемъ къ подобнымъ выпискамъ въ продолженіе нашей статьи, чтобъ показать ими, какъ смотрѣли на того или другого писателя его современники, изъ чего нѣкоторымъ образомъ можно судить о степени его важности и въ исторіи литературы.

Громкой славой пользовались у знатоковъ и любителей литературы того времени четверо писателей изъ школы Ломоносова: Поповскій, Херасковъ, Петровъ и Костровъ. Поповскій обязанъ своей громкой извѣстностью въ то время лестнымъ отзывомъ Ломоносова о переведенномъ имъ стихами „Опытѣ о Человѣкѣ" Попа. Вотъ что говоритъ о Поповскомъ Новиковъ:

„Опытъ о человѣкѣ славнаго въ ученомъ свѣтѣ Попія перевелъ онъ съ французскаго языка на россійскій съ такимъ искусствомъ, что, по мнѣнію знающихъ людей, гораздо ближе подошелъ къ подлиннику и не зная англійскаго языка, что доказываетъ какъ его ученость, такъ и проницаніе въ мысли авторскія. Содержаніе сей книги столь важно, что и прозой исправно перевести ее трудно, но онъ перевелъ съ французскаго, перевелъ въ стихи и перевелъ съ совершеннымъ искусствомъ, какъ философъ и стихотворецъ; напечатана сія книга въ Москвѣ 1757 года. Онъ переложилъ съ латинскаго языка въ латинскіе стихи Гораціеву эпистолу о стихотворствѣ и нѣсколько изъ его одъ, также перевелъ прозой книгу о воспитаніи дѣтей, состоящую въ двухъ

частяхъ, славнаго Лока: *сей переводъ, по мнѣнію знающихъ людей, едва не превосходитъ ли и подлинникъ.* Онъ сочинилъ нѣсколько рѣчей, читанныхъ въ публичныхъ собраніяхъ, а также писалъ торжественныя оды. Вообще стихотворство его чисто и плавно, а изображенія просты, ясны, пріятны и превосходны" (стр. 168—169).

Поповскій умеръ 30 лѣтъ и сжегъ свой переводъ Тита Ливія (котораго перевелъ больше половины) и переводъ многихъ одъ Анакреона, будучи недоволенъ своими переводами и боясь, чтобы послѣ его смерти они не были напечатаны. Стихи Поповскаго, по своему времени, дѣйствительно хороши, а недовольство его совершенствомъ трудовъ своихъ еще болѣе обнаруживаетъ въ немъ человѣка съ дарованіемъ. Замѣчательно, что многія мѣста переведеннаго имъ „Опыта" были не пропущены тогдашней цензурой.

Херасковъ написалъ цѣлыхъ двѣнадцать томовъ. Онъ былъ и эпикъ, и лирикъ, и трагикъ, писалъ даже „слезныя драмы" и комедіи, и во всемъ этомъ обнаружилъ большую страсть къ литературѣ, большое добродушіе, большое трудолюбіе и большую бездарность. Но современники думали о немъ иначе и смотрѣли на него съ какимъ-то робкимъ благоговѣніемъ, какого не возбуждали въ нихъ ни Ломоносовъ ни Державинъ. Причиной этого было то, что Херасковъ подарилъ Россію двумя эпическими или героическими поэмами — „Россіадой" и „Владиміромъ". Эпическая поэма считалась тогда высшимъ родомъ поэзіи, и не имѣть хоть одной поэмы народу — значило тогда не имѣть поэзіи. Какова же должна быть гордость отцовъ нашихъ, которые знали, что у итальянцевъ была одна только поэма — „Освобожденный Іерусалимъ", у англичанъ тоже одна — „Потерянный Рай", у французовъ одна, почти въ одно время съ поэмами Хераскова написанная, — „Мессіада", даже у самихъ римлянъ только одна поэма, а у насъ русскихъ, такъ же какъ и грековъ, цѣлыя двѣ! Каковы эти поэмы, — объ этомъ не разсуждали, тѣмъ болѣе, что никому въ голову не приходила мысль о возможности усомниться въ ихъ высокомъ достоинствѣ. Самъ Державинъ смотрѣлъ на Хераскова съ благоговѣніемъ и разъ, безъ умысла.

написалъ мадригалъ въ стихотвореніи „Ключъ", который оканчивается слѣдующими стихами:

Творца безсмертной „Россіады",
Священный Гребеневскій ключъ,
Поилъ водой ты стихотворства.

Дмитріевъ такъ выразилъ свое удивленіе къ Хераскову въ этой надписи къ его портрету:

Пускай отъ зависти сердца зоиловъ ноютъ;
Хераскову они вреда не принесутъ:
Владиміръ, Іоаннъ щитомъ его покроютъ,
И въ храмъ безсмертья приведутъ.

Мы увидимъ ниже, какъ долго еще продолжалось мистическое уваженіе къ творцу „Россіады" и „Владиміра", несмотря на сильныя возстанія противъ его авторитета нѣкоторыхъ дерзкихъ умовъ: оно совершенно окончилось только при появленіи Пушкина. Причина этого мистическаго уваженія къ Хераскову заключается въ риторическомъ направленіи, глубоко охватившемъ нашу литературу. Кромѣ этихъ двухъ стихотворныхъ поэмъ, Херасковъ написалъ еще три поэмы въ прозѣ: „Кадмъ и Гармонія", „Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи" и „Нума Помпилій, или Процвѣтающій Римъ". „Похожденія Телемака" Фенелона, „Гонзальвъ Кордуанскій" и „Нума Помпилій" Флоріана были образцами прозаическихъ поэмъ Хераскова. Замѣчательно предисловіе автора къ первой изъ нихъ: „Мнѣ совѣтовали переложить сіе сочиненіе стихами, дабы видъ эпической поэмы оно пріяло. Надѣюсь, могутъ читатели повѣрить мнѣ, что я въ состояніи былъ издать сіе сочиненіе стихами; но я не поэму писалъ, а хотѣлъ сочинить простую токмо повѣсть, которая для стихословія не есть удобна. Кому извѣстны піитическія правила, тотъ при чтеніи сей книги почувствуетъ, для чего не стихами она написана". Далѣе Херасковъ возстаетъ противъ мнѣнія Тредьяковскаго, утверждавшаго, что поэмы должны писаться безъ риѳмъ, и что „Телемакъ" именно потому не ниже „Иліады", „Одиссеи" и „Энеиды", и выше всѣхъ другихъ поэмъ, что писанъ

безъ риѳмъ. Дѣтское простодушіе этихъ мнѣній и споровъ лучше всего показываетъ, какъ далеки были словесники того времени отъ истиннаго понятія о поэзіи, и до какой степени видѣли они въ ней одну риторику. Въ „Полидорѣ“ особенно замѣчательно вписанное обращеніе Хераскова къ русскимъ писателямъ. Имена ихъ означены только заглавными буквами — характеристическая черта того времени, чрезвычайно скрупулезнаго въ дѣлѣ печати. Но мы выпишемъ ихъ имена вполнѣ, кромѣ тѣхъ, которыя трудно угадать:

„Такова есть сила пѣснословія, что боги сами восхищаются привлекательнымъ музъ пѣніемъ, музъ небесныхъ, шествіе ихъ на холмистомъ Олимпѣ сопровождающихъ; и кто не восхитится стройностью лиръ пріятныхъ? чье сердце не тронется сладостнымъ гласомъ музами вдохновенныхъ піитовъ? — сердце суровое и нечувствительное, единый наружный токмо слухъ имѣющее, или пріятности стихотворства ощущать не сотворенное. Можетъ ли чувствительная душа, можетъ ли въ восторгъ не прійти, внимая громкому и важному *пѣнію* наперсника музъ, нарядного *Ломоносова*? Можетъ ли кто не плѣнитися нѣжными и пріятными твореніями (С...)? Я *того* въ моемъ отечествѣ, и піитовъ россійскихъ исчисляю: мнѣ они путь къ горѣ парнасской проложили; свѣтомъ ихъ озаряемый, *воспѣлъ* я россійскихъ древнихъ царей и героевъ, *воспѣлъ* Камилла не стопосложнымъ, но простымъ слогомъ, нынѣ побѣдную Полидора, не внимая сужденію недоброжелателей россійскаго слова, ни укоризнамъ завистливыхъ человѣковъ, въ униженіи другихъ славу свою поставляющихъ. Но пусть они иппокренскаго источника прежде меня достигнутъ: тогда уступлю имъ лавры, спокойно я ними послѣдую, слабыя и недостойныя творенія забвенны будутъ. А вы, мои предшественники, вы, мои достославные современники, въ памяти нашихъ потомковъ впечатлѣны и славимы вѣчно будете. И ты, бардъ временъ нашихъ, превосходный пѣвецъ и пріятнѣйшій писатель красотъ натуры! **) И ты, Державинъ, во вѣки не умрешь по твоему вдохновенному свыше изреченію. Но не давай прохлаждаться священному пламени, въ духѣ твоемъ музами воспален-

*) Должно быть, дѣло идетъ о *Евстафіи Станевичѣ*, весьма извѣстномъ піитѣ того времени.

**) Здѣсь, вѣроятно, рѣчь идетъ о *Бобровѣ*, авторѣ описательной поэмы „Херсонида, [illegible] Херсонидѣ“ и [illegible] [illegible]

номъ: музы не любятъ, кто, ими призываемъ будучи, рѣдко съ ними бесѣдуетъ. Тебѣ, любимецъ музъ, русскій путешественникъ Карамзинъ; тебѣ, чувствительный Нелединскій, тебѣ, пріятный пѣвецъ Дмитріевъ; тебѣ, Богдановичъ, творецъ „Душеньки“, и тебѣ, Петровъ, писатель одъ громогласныхъ, важностью преисполненныхъ, то же я вѣщаю. А вы, юные музъ питомцы, вы, россійскаго пѣснопѣнія любители! шествуйте ко храму ихъ медленно, осторожно и рачительно; онъ воздвигнутъ на горѣ высокой, стези къ нему пробираютъ сквозь скалы крутыя, извитыя, перепутанныя. Достигнувъ парнасскія вершины, излiянный потъ вашъ, реченіе, тщательность ваша, осѣняющими гору древесами прохлаждены будутъ; чело ваше просвѣтится вѣнцемъ неувядаемымъ. Но памятуйте, что ядовитость, самолюбіе и тщеславіе музамъ неприличны суть; оны дѣвы, и любятъ непорочность нравовъ, любятъ нѣжное сердце, сердце чувствующее, душу мыслящую. Неимѣющіе правилъ добродѣтели главнымъ своимъ видомъ, вольнодумцы, горделивые стопослагатели, блага общаго нарушители — друзьями ихъ нарѣчься не могутъ. Будь цѣломудръ и кротокъ, кто безсмертныя пѣсни составлять хочетъ! Таковы строги суть уставы горы парнасской, на коей возсѣдятъ безсмертные пѣвцы, витіи и прочіе други Ѳивовы“. („Тв. Хераск.“ Т XI, стр. 1—3).

Бѣдный Херасковъ! думалъ ли онъ, пиша эти строки, что, всю жизнь свою строго исполнивъ нравственныя правила своей эстетики, онъ тѣмъ не менѣе самъ будетъ забытъ неблагодарнымъ потомствомъ?

Странно, однако, что отзывъ Новикова о Херасковѣ сдѣланъ въ довольно умѣренныхъ выраженіяхъ: „Вообще, сочиненія его весьма много похваляются, а особливо трагедія „Бориславъ“; оды, пѣсни, обѣ поэмы, всѣ его сатирическія сочиненія и „Нуме Помпилій“ приносятъ ему великую честь и похвалу. Стихотворство его чисто и пріятно, слогъ текущъ и твердъ, изображенія сильны и свободны; его оды наполнены стихотворческаго огня, сатирическія сочиненія остры и пріятныхъ замысловъ, а „Нума Помпилій“ — философическихъ разсужденій: и онъ по справедливости почитается въ числѣ другихъ нашихъ стихотворцевъ и заслуживаетъ великую похвалу“ (стр. 237).

Петровъ считался громкимъ лирикомъ и остроумнымъ сатирикомъ. Трудно вообразить себѣ что-нибудь жестче, грубѣе и напыщеннѣе дебелой лиры этого семинарскаго пѣвца. Въ

оду его „На побѣду россійскаго флота надъ турецкимъ" много той напыщенной высокопарности, которая почиталась въ то время лирическимъ восторгомъ и піитическимъ пареніемъ. И потому эта ода особенно восхищала современниковъ. И дѣйствительно, она лучше всего прочаго, написаннаго Петровымъ, потому что все прочее изъ рукъ вонъ плохо. Грубость вкуса и площадность выраженій составляютъ характеръ даже нѣжныхъ его стихотвореній, въ которыхъ онъ воспѣвалъ живую жену и умершаго сына своего. Но таковы сила преданія: Каченовскій еще въ 1813 году, когда Петрова давно уже не было на свѣтѣ, восхвалялъ его въ своемъ „Вѣстникѣ Европы". Странно, что въ „Опытѣ историческаго Словаря о россійскихъ писателяхъ" Новиковъ холодно и даже насмѣшливо, а потому и весьма справедливо, отозвался о Петровѣ. „Вообще о сочиненіяхъ его можно сказать, что онъ напрягается идти по слѣдамъ россійскаго лирика; и хотя нѣкоторые и называютъ уже его вторымъ Ломоносовымъ, но для сего сравненія надлежитъ ожидать важнаго какого-нибудь сочиненія, и послѣ того заключительно сказать, будетъ ли онъ второй Ломоносовъ, или останется только Петровымъ, и будетъ имѣть честь быть подражателемъ Ломоносова" (стр. 163). Этотъ отзывъ взбѣсилъ Петрова, и онъ отвѣтилъ сатирой на „Словарь", которая можетъ служить образомъ его сатирическаго остроумія:

...Я шлюсь на Словаря.
Въ немъ имя ты мое найдешь безъ фонаря!
Смотритко, тамо я какъ солнышко блистаю!
На самой маковкѣ Парнаса превитаю!
То правда косна желвь тамъ сдѣлана орломъ,
Кукушка лебедемъ, ворона соколомъ;
Тамъ монастырскіе запечны лежебоки
Пожалованы всѣ въ певусники глубоки;
Коль вѣрить Словарю, то сколько есть дворовъ,
Столь много на Руси великихъ авторовъ;
Тамъ подлой на ряду съ писцомъ стоитъ алмазщикъ,
. . . .
Съ богатымъ обльщенникъ и водолевъ съ бадьей;
А все то авторы, все мужи имениты,
Да были до сихъ поръ оплошностью забыты:
Теперь свѣтъ умному обязанъ молодцу,
Что полну ихъ именъ составилъ памятцу;

Въ дни древни, въ старину жилъ былъ де царь Вахуто.
Онъ былъ, да жилъ, да былъ, и сказка-то вся туто.
Такой-то въ эдакомъ писатель жилъ году;
Ни строчки на своемъ не издалъ онъ роду;
При всемъ томъ слогъ имѣлъ, повѣрьте, молодецкой:
Зналъ греческій языкъ, китайской и турецкой.
Тотъ умный сколько-то наткалъ проповѣдей:
Да ихъ въ печати нѣтъ. О! былъ онъ грамотѣй;
Въ семъ годѣ цвѣлъ Ѳома, а эдакомъ Ерема;
Какая же по немъ осталася поэма?
Слогъ пылокъ у сего и разумъ такъ летучъ,
Какъ молнія въ эѳиръ сверкающа изъ тучъ.
Сей первый издалъ въ свѣтъ шутливую піэсу,
По точнымъ правиламъ и хохота повѣсу.
Сей надпись начерталъ, а этотъ патерикъ;
Въ томъ разума былъ пудъ, а въ этомъ четверикъ.
Тотъ истину хранитъ, чтилъ сердцемъ добродѣтель;
Друзьямъ былъ вѣрный другъ и бѣднымъ благодѣтель;
Въ великомъ тѣлѣ духъ великой же имѣлъ,
И видя смерть въ глазахъ, былъ мужественъ и смѣлъ.
Словарникъ знаетъ все, въ томъ умъ глубокъ, въ комъ мелокъ;
Кто съ нимъ знакомился, былъ другъ ему и братъ,
Во святцахъ тотъ его не меньше какъ Сократъ.

Костровъ прославилъ себя переводомъ шести пѣсенъ „Иліады" шести-стопнымъ ямбомъ. Переводъ жестокъ и грубъ. Гомера въ немъ нѣтъ и признаковъ; но онъ такъ хорошо соотвѣтствовалъ тогдашнимъ понятіямъ о поэзіи и Гомерѣ, что современники не могли не признавать въ Костровѣ огромнаго таланта.

Изъ старой до-Державинской школы пользовался большою извѣстностью подражатель Сумарокова — Майковъ. Онъ написалъ двѣ трагедіи, сочинилъ оды, посланія, басни, въ особенности прославился двумя такъ называемыми „комическими" поэмами: „Елисей, или раздраженный Вакхъ" и „Игрокъ Ломбера". Гречъ, составитель послужныхъ и литературныхъ списковъ русскихъ литераторовъ, находитъ въ поэмахъ Майкова „необыкновенный піитическій даръ"; но мы, кромѣ площадныхъ красотъ и веселости дурного тона, ничего въ нихъ не могли найти.

Съ Державина начинается новый періодъ русской поэзіи,

и какъ Ломоносовъ былъ первымъ ея именемъ, такъ Державинъ былъ вторымъ. Въ лицѣ Державина поэзія русская сдѣлала великій шагъ впередъ. Мы сказали, что въ нѣкоторыхъ стихотворныхъ пьесахъ Ломоносова, кромѣ замѣчательнаго по тому времени совершенства версификаціи, есть еще одушевленіе и чувство; но здѣсь должны прибавить, что характеръ этого одушевленія и этого чувства обнаруживаетъ въ Ломоносовѣ скорѣе оратора, чѣмъ поэта, и что элементовъ художественныхъ рѣшительно незамѣтно ни въ одномъ его стихотвореніи. Державинъ, напротивъ, чисто художническая натура, поэтъ по призванію; произведенія его преисполнены элементовъ поэзіи какъ искусства, и если, несмотря на то, общій и преобладающій характеръ его поэзіи—риторическій, въ этомъ виноватъ не онъ, а его время. Въ Ломоносовѣ боролись два призванія — поэта и ученаго, и послѣднее было сильнѣе перваго. Державинъ былъ только поэтъ, и больше ничего. Въ стихотвореніяхъ его уже нечего удивляться одушевленію и чувству. — это не первое и не лучшее ихъ достоинство: онѣ замѣчательны уже высшимъ признакомъ искусства — проблесками художественности. Муза Державина сочувствовала музѣ эллинской, царицѣ всѣхъ музъ, и въ его анакреонтическихъ одахъ промелькиваютъ пластическіе и граціозные образы древней антологической поэзіи; а Державинъ между тѣмъ не только не зналъ древнихъ языковъ, но и вообще лишенъ былъ всякаго образованія. Потомъ въ его стихотвореніяхъ нерѣдко встрѣчаются образы и картины чисто русской природы, выраженные со всею оригинальностью русскаго ума и рѣчи. И если все это только промелькиваетъ и проблескиваетъ, какъ элементы и частности, а не является цѣлымъ и оконченнымъ, какъ созданія выдержанныя и полныя, такъ что Державина должно читать всего, чтобы изъ разсѣянныхъ мѣстъ въ четырехъ томахъ его сочиненій составить понятіе о характерѣ его поэзіи, а ни на одно стихотвореніе нельзя указать, какъ на художественное произведеніе, — причина этому, повторяемъ, не въ недостаткѣ или слабости таланта этого богатыря нашей поэзіи, а въ историческомъ положеніи и литературы и

общества того времени. Посѣянное Екатериною II возросло уже послѣ нея, а при ней вся жизнь русскаго общества была сосредоточена въ высшемъ сословіи, тогда какъ всѣ прочія были погружены во мракѣ невѣжества и необразованности. Слѣдовательно, общественная жизнь (какъ совокупность извѣстныхъ правилъ и убѣжденій, составляющихъ душу всякаго общества человѣческаго) не могла дать творчеству Державина обильныхъ матеріаловъ. Хотя онъ и воспользовался всѣмъ, что только могло оно ему дать, однако, этого было достаточно только для того, чтобъ поэзія его, по объему ея содержанія, была глубже и разнообразнѣе поэзіи Ломоносова (поэта временъ Елисаветы), но не для того, чтобъ онъ могъ сдѣлаться поэтомъ не одного своего времени. Сверхъ того, такъ какъ всякое развитіе совершается постепенно и послѣдующее всегда испытываетъ на себѣ неизбѣжное вліяніе предшествовавшаго, то Державинъ не могъ вопреки своей поэтической натурѣ, смотрѣть на поэзію иначе, какъ съ точки зрѣнія Ломоносова, и не могъ не видѣть выше себя не только этого учителя русской литературы и поэзіи, но даже Хераскова и Петрова. Однимъ словомъ: поэзія Державина была первымъ шагомъ къ переходу вообще русской поэзіи отъ риторики къ жизни, но не больше.

Мы здѣсь только повторяемъ, для связи настоящей статьи, resumé нашего воззрѣнія на Державина: кто хочетъ доказательствъ, тѣхъ отсылаемъ къ нашей статьѣ о Державинѣ.

Важное мѣсто долженъ занимать въ исторіи русской литературы еще другой писатель екатерининскаго вѣка; мы говоримъ о Фонвизинѣ. Но здѣсь мы должны на минуту воротиться къ началу русской литературы. Кромѣ того обстоятельства, что русская литература была въ своемъ началѣ нововведеніемъ и пересадкой, — начало ея было ознаменовано еще другимъ обстоятельствомъ, которое тѣмъ важнѣе, что оно вышло изъ историческаго положенія русскаго общества, и имѣло сильное и благодѣтельное вліяніе на все дальнѣйшее развитіе нашей литературы до этого времени, и доселѣ составляетъ одну изъ самыхъ характеристическихъ и оригинальныхъ чертъ ея. Мы разумѣемъ здѣсь ея сатирическое направленіе. Пер-

ный по времени поэтъ русскій, писавшій варварскимъ языкомъ и силлабическимъ стихосложеніемъ. Кантемиръ былъ сатирикъ. Если взять въ соображеніе хаотическое состояніе, въ которомъ находилось тогда русское общество, эту борьбу умирающей старины съ возникающимъ новымъ, то нельзя не признать въ поэзіи Кантемира явленія жизненнаго и органическаго, и ничего нѣтъ естественнѣе, какъ явленіе сатирика въ такомъ обществѣ.

Съ легкой руки Кантемира сатира вкоренилась, такъ сказать, въ нравы русской литературы, и имѣла благодѣтельное вліяніе на нравы русскаго общества. Сумароковъ велъ ожесточенную войну противъ „крапивнаго семья" лихоимцевъ; Фонвизинъ казнилъ въ своихъ комедіяхъ дикое невѣжество стараго поколѣнія и грубый лоскъ поверхностнаго и внѣшняго европейскаго полуобразованія новыхъ поколѣній. Сынъ XVIII вѣка, умный и остроумный Фонвизинъ умѣлъ смѣяться вмѣстѣ и весело и злобно. Его „Посланіе къ Шумилову" переживетъ всѣ толстые поэмы того времени. Его письма къ вельможѣ изъ-за границы, по своему содержанію, несравненно выше и важнѣе „Писемъ Русскаго Путешественника": читая ихъ, вы чувствуете уже начало французской революціи въ этой страшной картинѣ французскаго общества, такъ мастерски нарисованной нашимъ путешественникомъ, хотя, рисуя ее, онъ, какъ и сами французы, далекъ былъ отъ всякаго предчувствія возможности или близости страшнаго переворота. Его исповѣдь и юмористическія статейки, его вопросы Екатеринѣ II, — все это исполнено для насъ величайшаго интереса, какъ живая лѣтопись прошедшаго. Языкъ его, хотя еще не Карамзинскій, однако уже близокъ къ Карамзинскому. Но, по предмету нашей статьи, для насъ всего важнѣе двѣ комедіи Фонвизина „Недоросль" и „Бригадиръ". Обѣ онѣ не могутъ называться комедіями въ художественномъ смыслѣ этого слова: это скорѣе плодъ усилія сатиры стать комедіей, но этимъ-то и важны онѣ: мы видимъ въ нихъ живой моментъ развитія русской занесенной на Русь извнѣ поэзіи, видимъ ея постепенное стремленіе къ выраженію жизни, дѣйствительности. Въ этомъ отношеніи самые недостатки комедій Фонвизина г-

рои для насъ, какъ факты тогдашней общественности. Въ ихъ резонерахъ и добродѣтельныхъ людяхъ слышится для насъ голосъ умныхъ и благонамѣренныхъ людей того времени,— ихъ понятія и образъ мыслей, созданные и направленные съ высоты престола.

Хемницеръ, Богдановичъ и Капнистъ тоже принадлежатъ уже ко второму періоду русской литературы: ихъ языкъ чище и книжный риторическій педантизмъ замѣтенъ у нихъ менѣе, чѣмъ у писателей ломоносовской школы. Хемницеръ важнѣе остальныхъ двухъ въ исторіи русской литературы: онъ былъ первымъ баснописцемъ русскимъ (ибо притчи Сумарокова едва-ли заслуживаютъ упоминовенія), и между его баснями есть нѣсколько истинно прекрасныхъ и по языку, и по стиху, и по наивному остроумію. Богдановичъ произвелъ фуреръ своей „Душенькой“: современники были отъ нея безъ ума. Для этого достаточно привести, какъ свидѣтельство восторга современниковъ, три слѣдующія надгробія Дмитріева творцу „Душеньки“:

I.

Привѣсьте къ урнѣ сей, о граціи! вѣнецъ:
Здѣсь Богдановичъ спитъ, любимый нашъ пѣвецъ.

II.

Въ спокойствіи, въ мечтахъ его текли всѣ лѣта,
Но онъ внимаемъ былъ владычицей полсвѣта,
И въ памяти его Россія сохранитъ.
Сынъ Феба! возгордись: здѣсь музъ любимецъ спитъ.

III.

На руку преклонясь вечернею порою,
Амуръ невидимо здѣсь часто слезы льетъ,
И мыслитъ, отягченъ тоскою:
Кто „Душеньку“ теперь такъ мило воспоетъ?

Ко второму изданію сочиненій Богдановича, вышедшему уже въ 1818 году, приложено множество эпитафій и элегій, написанныхъ во время оно по случаю смерти пѣвца „Душеньки“ (а онъ умеръ въ 1802 году). Между ними особенно замѣча-

тельны три; первая принадлежитъ издателю Платону Бекетову, человѣку умному и не безызвѣстному въ литературѣ. вотъ она

> Зефиръ ему перо изъ крылъ своихъ давалъ,
> Амуръ водилъ рукой: онъ „*Душеньку*“ писалъ.

Вторая написана близкимъ родственникомъ автора „Душеньки“ Иваномъ Богдановичемъ:

> Не нужно надписьми могилу ту пестрить,
> Гдѣ „*Душенька*“ одна все можетъ замѣнить.

Третья принадлежитъ анониму и написана по-французски:

> Quoique bien tu sois l'auteur,
> De ce poëme enchanteur,
> Tu seras un téméraire,
> Si tu mets au bas ton nom,
> Bogdanoviz! pour bien faire
> Il faut signer Apollon.

Кстати: въ предисловіи ко второму изданію сочиненій Богдановича издатель говоритъ, что перваго изданія (1809—1810) не успѣло разойтись и 200 экземпляровъ, какъ въ Москву вступилъ непріятель; сочиненія Богдановича, разумѣется, подверглись общей участи всѣхъ книгъ въ это смутное время, и потому впослѣдствіи уцѣлѣвшіе экземпляры перваго изданія сочиненій Богдановича, вмѣсто двѣнадцати рублей, продавались въ книжныхъ лавкахъ по шестидесяти рублей!.. Восторженное увлеченіе къ Богдановичу продолжалось долго. Самъ Пушкинъ съ любовью и увлеченіемъ не разъ дѣлалъ къ нему обращеніе въ стихахъ своихъ. А между тѣмъ для насъ теперь поэма эта лишена всякаго признака поэтической прелести. Стихи ея, необыкновенно гладкіе и легкіе для своего времени, теперь и тяжелы и неблагозвучны; наивность разсказа и нѣжность чувствъ приторны, а содержаніе ребячески ничтожно. И ни въ содержаніи ни въ формѣ „Душеньки“ Богдановича нѣтъ и тѣни поэтическаго мифа и пластической красоты эллинской. Что-жъ было причиною восторга современниковъ?—Не что другое, какъ необычайная для того вре-

мени легкость стиха, состоявшаго изъ не однообразнаго количества стопъ, отсутствіе тяжелаго и напыщенно-восторженнаго тона, начинавшаго надоѣдать, и при этомъ соблазнительная вольность содержанія картинъ, законно допущенная шутливымъ родомъ стихотворенія и льстившая фантазіи и чувству читателей.

Капнистъ писалъ оды, между которыми иныя отличались элегическимъ тономъ. Стихъ его отличался необыкновенною легкостью и гладкостью для своего времени. Въ элегическихъ одахъ его слышатся душа и сердце. Но этимъ и оканчиваются всѣ достоинства его поэзіи. Онъ часто злоупотреблялъ своею грустью и слезами, ибо грустилъ и плакалъ въ одной и той же одѣ на нѣсколькихъ страницахъ. Капнистъ знаменитъ еще, какъ авторъ комедіи „Ябеда". Это произведеніе незначительно въ поэтическомъ отношеніи, но принадлежитъ къ исторически важнымъ явленіямъ русской литературы, какъ смѣлое и рѣшительное нападеніе сатиры на крючкотворство, ябеду и лихоимство, такъ страшно терзавшія общество прежняго времени.

Теперь мы приблизились къ одной изъ интереснѣйшихъ эпохъ русской литературы. Посѣянное и насажденное Екатериною II начало возрастать и приносить плоды. По мѣрѣ того, какъ цивилизація и просвѣщеніе стали утверждаться на Руси, начала распространяться и литературная образованность. Вслѣдствіе этого появленіе преобразовательныхъ талантовъ, имѣвшихъ вліяніе на ходъ и направленіе литературы, стало чаще и обыкновеннѣе, чѣмъ прежде, а новые элементы стали скорѣе входить въ литературу. Въ то время, какъ Державинъ былъ уже въ апогеѣ своей поэтической славы, оставаясь на одномъ и томъ же мѣстѣ, не двигаясь ни взадъ ни впередъ; въ то время, какъ были еще живы Херасковъ, Петровъ, Костровъ, Богдановичъ, Княжнинъ и Фонвизинъ; въ то время когда еще Крыловъ былъ юношей по 21-му году, Жуковскому было только шесть лѣтъ отъ роду, Батюшкову только два года, а Пушкина еще не было на свѣтѣ, — въ то время одинъ молодой человѣкъ 24 лѣтъ отправился за-границу. Это было въ 1789 году, а молодой человѣкъ этотъ

былъ Карамзинъ. По возвращеніи изъ-за границы онъ издавалъ въ 1792 и 1793 годахъ „Московскій Журналъ", въ которомъ помѣщали свои сочиненія Державинъ и Херасковъ. Въ 1794 году онъ издалъ въ двухъ частяхъ альманахъ „Аглая" и альманахъ „Мои Бездѣлки" (въ двухъ частяхъ); въ 1797—1799 годахъ онъ напечаталъ три тома „Аонидъ", а въ 1802 и 1803 годахъ издавалъ основанный имъ журналъ „Вѣстникъ Европы", который въ 1808 году издавалъ Жуковскій. Въ 1804 г., въ первый разъ была представлена въ Петербургѣ трагедія Озерова — „Эдипъ въ Аѳинахъ"; а въ 1805, 1807 и 1809 годахъ были въ первый разъ представлены его трагедіи — „Фингалъ", „Димитрій Донской" и „Поликсена". Съ 1793 по 1807 годъ начали появляться комедіи и другіе драматическіе опыты Крылова, а около 1810 года появились его басни *). Съ 1815 года начали появляться въ журналахъ стихотворенія Жуковскаго и Батюшкова.

Карамзинъ имѣлъ огромное вліяніе на русскую литературу. Онъ преобразовалъ русскій языкъ, совлекши его съ ходуль латинской конструкціи и тяжелой славянщины, и приблизивъ къ живой, естественной, разговорной русской рѣчи. Своимъ журналомъ, своими статьями о разныхъ предметахъ и повѣстями онъ распространялъ въ русскомъ обществѣ познанія, образованность, вкусъ и охоту къ чтенію. При немъ и вслѣдствіе его вліянія тяжелый педантизмъ и школярство смѣнились сантиментальностью и свѣтской легкостью, въ которыхъ много было страннаго, но которыя были важнымъ шагомъ впередъ для литературы и общества. Повѣсти его ложны въ поэтическомъ отношеніи, но важны по тому обстоятельству, что наклонили вкусъ публики къ роману, какъ изображенію чувствъ, страстей и событій частной и внутренней жизни людей. Карамзинъ писалъ и стихи. Въ нихъ нѣтъ поэзіи, и они были просто мыслями и чувствованіями умнаго человѣка, выраженными въ стихотворной формѣ; но они простотой

*) Въ началѣ 1809 года вышло первое изданіе басенъ Крылова, а второе вышло въ 1815—1816 годахъ.

своего содержанія, естественностью и правильностью языка, легкостью (по тому времени) версификаціи, новыми и болѣе свободными формами расположенія—были тоже шагомъ впередъ для русской поэзіи.

Но для нея гораздо болѣе сдѣлалъ другъ и сподвижникъ Карамзина — Дмитріевъ, который былъ старше его только пятью годами. Дмитріевъ не былъ поэтомъ въ смыслѣ лирика; но его басни и сказки были превосходными и истинно-поэтическими произведеніями для того времени. Пѣсни Дмитріева нѣжны до приторности,—но таковъ былъ тогда всеобщій вкусъ. Оды Дмитріева сильно отзываются риторикой; но, несмотря на то, онѣ были большимъ успѣхомъ со стороны русской поэзіи. Громозвучность и пареніе, составлявшія тогда необходимое условіе оды, въ нихъ довольно умѣренны, а выраженіе просто, не говоря уже о правильности языка и тщательной отдѣлкѣ стиха. Формы одъ Дмитріева оригинальны, какъ, напримѣръ, въ „Ермакѣ", гдѣ поэтъ рѣшился вывести двухъ сибирскихъ шамановъ, изъ которыхъ старый разсказываетъ молодому, при шумѣ волнъ Иртыша, о гибели своей отчизны. Стихи этой пьесы для нашего времени и грубы, и шероховаты, и непоэтичны; но для своего времени они были превосходны, и отъ нихъ вѣяло духомъ новизны. Что же касается до манеры и тона пьесы, — это было рѣшительное нововведеніе и Дмитріевъ потому только не былъ прозванъ романтикомъ, что тогда не существовало еще этого слова. Вообще, въ стихотвореніяхъ Дмитріева, по ихъ формѣ и направленію, русская поэзія сдѣлала значительный шагъ къ сближенію съ простотою и естественностью, словомъ — съ жизнью и дѣйствительностью: ибо въ нѣжной вздыхательной сантиментальности все же больше жизни и натуры, чѣмъ въ книжномъ педантизмѣ. Рѣчи, которыя поэтъ влагаетъ въ уста шамановъ, исполнены декламаціей и стараются блистать высокимъ слогомъ — это правда; но мысль въ жалобахъ и разсказахъ шамана на берегу Иртыша выказать подвигъ Ермака — это уже не риторическая, а поэтическая мысль. Тутъ еще нѣтъ поэзіи, но есть уже стремленіе къ ней, и видно желаніе проложить для поэзіи новые пути.

Въ это время въ русской литературѣ замѣтно уже пробужденіе духа критицизма. Нѣкоторые старые авторитеты начали уже покачиваться. Въ 1802 году Карамзинъ написалъ статью „Пантеонъ Россійскихъ Авторовъ". Въ ней ни слова не сказано о живыхъ писателяхъ — о Державинѣ и Херасковѣ, ибо это считалось тогда неприличнымъ; также ни слова не сказано о Петровѣ, хотя уже со дня смерти его прошло болѣе трехъ лѣтъ. Можно догадываться, что Карамзинъ не хотѣлъ возстановлять противъ себя почитателей этого поэта, къ которымъ принадлежали всѣ грамотные люди, и въ то же время не хотѣлъ хвалить его противъ своего убѣжденія. Эта литературная уклончивость была въ характерѣ Карамзина. Въ „Пантеонѣ" было въ первый еще разъ высказано справедливое сужденіе о Тредьяковскомъ. Вотъ что говоритъ о немъ Карамзинъ:

„Еслибы охота и прилежность могли замѣнить дарованіе, кого бы не превзошелъ Тредьяковскій въ стихотворствѣ и красорѣчіи? Но упрямый Аполлонъ вѣчно скрывается за облакомъ для самозванцевъ поэтовъ, и сыплетъ лучи свои единственно на тѣхъ, которые родились съ его печатью. *Не только дарованіе, но и самый вкусъ не пріобрѣтается; и самый вкусъ есть дарованіе. Ученость, трудолюбіе, не производятъ автора.* Тредьяковскій учился во Франціи у славнаго Роллена; зналъ древніе и новые языки; читалъ всѣхъ лучшихъ авторовъ, и написалъ множество томовъ въ доказательство, что онъ... не имѣлъ способности писать".

Сужденіе Карамзина о Сумароковѣ мягче и уклончивѣе, нежели о Тредьяковскомъ; но тѣмъ не менѣе оно было страшнымъ приговоромъ колоссальной славѣ этого писателя.

„Сумароковъ еще сильнѣе Ломоносова дѣйствовалъ на публику. Избравъ для себя сферу обширнѣйшую, подобно Вольтеру, онъ хотѣлъ блистать во многихъ родахъ, и современники называли его нашимъ Расиномъ, Мольеромъ, Лафонтеномъ, Буало. *Потомство иначе оцѣнило*; но, зная трудность первыхъ опытовъ и невозможность достигнуть вдругъ совершенства, оно съ удовольствіемъ находитъ многія красоты въ твореніяхъ Сумарокова, и не *хочетъ быть строгимъ критикомъ его недостатковъ. Уже фиміамъ не курится передъ кумиромъ*; но не тронемъ мраморнаго подножія; оставимъ въ цѣлости надпись: *Великій Сумароковъ!*... Сооружен-

димъ новыя статуи, если надобно; не будемъ разрушать тѣхъ, которыя воздвигнуты благородной ревностью отцовъ нашихъ"[1]

Замѣчательно, что Карамзинъ ставитъ въ недостатокъ трагедіямъ Сумарокова то, что „онъ старался болѣе описывать чувства, нежели представлять характеры въ ихъ эстетической и нравственной истинѣ", и что, „называя героевъ своихъ именами древнихъ русскихъ князей, не думалъ соображать свойства, дѣла и языкъ ихъ съ характеромъ времени". Нельзя не увидѣть въ такихъ замѣчаніяхъ сужденія необыкновенно умнаго человѣка и великаго шага впередъ со стороны литературы и общества. Правда, Карамзинъ находитъ многіе стихи въ трагедіяхъ Сумарокова „нѣжными и милыми", а иные даже „сильными и разительными"; но не забудемъ, что всякое сознаніе развивается постепенно, а не родится вдругъ, что Карамзинъ и такъ уже видѣлъ неизмѣримо дальше литераторовъ старой школы, и, сверхъ того, онъ можетъ-быть боялся, что ему совсѣмъ не повѣрятъ, если онъ скажетъ истину вполнѣ или не смягчитъ ея незначительными въ сущности уступками.

Остроумная и ѣдкая сатира Дмитріева „Чужой Толкъ" также служитъ свидѣтельствомъ возникшаго духа классицизма. Она устремлена противъ громогласнаго „одопѣнія", которое начинало уже досаждать слуху. Поэтъ заставляетъ въ своей сатирѣ говорить одного старика съ такой „любезной простотой дѣдовскихъ временъ":

Что за диковинка? лѣтъ двадцать ужъ прошло,
Какъ мы напрягши умъ, наморщивши чело,
Со всеусердіемъ все оды пишемъ, пишемъ,
А ни себѣ ни имъ похвалъ нигдѣ не слышимъ!
Ужели выдалъ Фебъ свой именной указъ,
Чтобъ не дерзалъ никто надѣяться изъ насъ
Быть Флекку, Рамлеру и ихъ собратьи равнымъ,
И столько-жъ, какъ они, во пѣснопѣньи славнымъ!
Какъ думаешь!.. Вчера случилось мнѣ сличать
И ихъ и нашу пѣснь: въ ихъ... нечего читать!
Листочекъ, много три, а любо какъ читаешь —
Не знаю, какъ-то самъ какъ будто бы летаешь!
Судя по краткости, увѣренъ, что они
Писали ихъ рѣзвясь, а не четыре дни;

То какъ бы намъ не быть еще и ихъ счастливѣй,
Когда мы во сто разъ прилежнѣй, терпѣливѣй?
Вѣдь нашъ начнетъ писать, то всѣ забавы прочь!
Надъ парою стиховъ просиживаетъ ночь,
Потѣетъ, думаетъ, чертитъ и жжетъ бумагу;
А иногда беретъ такую онъ отвагу,
Что цѣлый годъ сидитъ надъ одою одной!
И подлинно, ужъ весь приложитъ разумъ свой!
Ужъ прямо самая торжественная ода!
Я не могу сказать, какого это рода,
Но очень полная — иная въ двѣсти строфъ!
Судите жъ, сколько тутъ хорошихъ есть стишковъ!
Къ тому-жъ, и въ правилахъ: сперва произнесешь вступленье,
Тутъ предложеніе, а тамъ и заключенье —
Точь-вточь, какъ говорятъ учены по церквамъ!
Со всѣмъ тѣмъ нѣтъ читать охоты — вижу самъ.
Возьму ли, напримѣръ, я оды на побѣды,
Какъ покорили Крымъ, какъ въ морѣ гибли шведы!
Всѣ тутъ подробности сраженья нахожу,
Гдѣ было, какъ, когда, короче я скажу:
Въ стихахъ реляція! прекрасно!.. а зѣваю!
Я, бросивши ее, другую раскрываю.
На праздникъ, иль на что подобное тому:
Тутъ найдешь то, чего бъ нехитрому уму
Не выдумать и вѣкъ: *зари багряны персты,*
И райскій кринъ, и Фебъ, и небеса отверсты!
Такъ громко, высоко!.. а нѣтъ не веселитъ
И сердца, такъ сказать, ни чуть не шевелитъ.

Одинъ изъ собесѣдниковъ берется объяснить старику причину такого грустнаго явленія. Эта причина, увы! и теперь еще не совсѣмъ состарѣлась, и теперь еще не совсѣмъ анахронизмъ! Слушайте:

Я самъ языкъ боговъ, поэзію люблю,
И нашей, какъ и вы, утѣшенъ также мало;
Однако-жъ здѣсь въ Москвѣ толкался я не мало
Межъ нашихъ Пиндаровъ, и всѣхъ ихъ замѣчалъ:
Большая часть изъ нихъ - лейбъ-гвардіи капралъ,
Асессоръ, офицеръ, какой-нибудь подъячій,
Иль изъ кунстъ-камеры антикъ въ пыли ходячій,
Уродовъ стражъ — народъ все нужный, должностной..

А вотъ и объясненіе причины дѣятельности нашихъ поэтовъ:

Къ тому-жъ у древнихъ цѣль была, у насъ другая;
Горацій, напримѣръ, восторгомъ грудь питая,
Чего желалъ? О, онъ — онъ бралъ не свысока:
Въ вѣкахъ безсмертія, а въ Римѣ лишь вѣнка
Изъ лавровъ, иль изъ миртъ, чтобъ Делія сказала:
„Онъ славенъ, — чрезъ его и я безсмертна стала“!
А нашихъ многихъ цѣль: иль дружество съ князькомъ,
Который отъ роду не читывалъ другова,
Кромѣ придворнаго подчасъ мѣсяцеслова,
Иль похвала своихъ пріятелей, а имъ
Печатный каждый листъ быть кажется святымъ.

Приписывая неуспѣхи нашихъ поэтовъ убѣжденію, что, если у кого есть природный даръ, тотъ имѣетъ право ничему не учиться и быть невѣждой, — злой аристархъ презабавно описываетъ, какъ писались встарину громкія оды:

И вотъ какъ писывалъ поэтъ природный оду:
Лишь пушекъ громъ подастъ пріятну вѣсть народу,
Что Рымникскій Алкидъ поляковъ разгромилъ,
Иль Ферзенъ ихъ вождя, Костюшку, полонилъ —
Онъ тотчасъ за перо и разомъ вывелъ: *ода!*
Потомъ въ одинъ присѣстъ: *такого дня и года!*
„Тутъ какъ?.. *Пою!..* Иль нѣтъ, уже это старина.
„Не лучше-ль: *даждь мнѣ Фебъ*. Иль такъ: *не ты одна*
„*Подпала подъ пяту, о чалмоносна Порта?*
„Но что же мнѣ прибрать къ ней въ рифму, кромѣ черта?
„Нѣтъ, нѣтъ, не хорошо: я лучше поброжу,
„И воздухомъ себя открытымъ освѣжу“.
Пошелъ, и на пути такъ въ мысляхъ разсуждаетъ:
„Начало никогда пѣвцовъ не устрашаетъ;
„Что хочешь, то мели! Вотъ штука, какъ хвалить
„Героя-то придетъ! Не знаю, съ кѣмъ сравнить?
„Съ Румянцевымъ его, иль Грейгомъ, иль съ Орловымъ?
„Какъ жаль, что древнихъ я не читывалъ! а съ новымъ —
„Не ловко, что-то все! — Да просто напишу:
„*Ликуй герой! ликуй! герой ты!* возглашу.
„Изрядно! тутъ же что? Тутъ надобенъ восторгъ.
„Скажу: *кто завѣсу мнѣ вѣчности расторгъ?*
„*Я вижу молній блескъ! Я слышу съ горня свѣта*
„*И то, и то*... А тамъ? извѣстно, *многи лѣта!*
„Брависсимо! и планъ и мысли, все ужъ есть!
„Да здравствуетъ поэтъ! Осталося присѣсть! —

„Да только написать, да и печатать смѣло!“
Бѣжитъ на свой чердакъ, чернитъ, и въ шляпѣ дѣло;
И оду ужъ его тисненью предаютъ,
И въ одѣ ужъ его намъ ваксу продаютъ.
Вотъ какъ пиндарилъ онъ, и всѣ ему подобны,
Едва ли вывѣски надписывать способны!

Право, не дурно было бы, если бъ какой-нибудь даровитый поэтъ нашего времени написалъ современный „Чужой Толкъ“ и объяснилъ, какъ пишутся теперь романы, повѣсти и „патріотическія драмы“...

Дмитріевъ заставляетъ въ своей сатирѣ говорить плохого стихотворца—

Пою!.. иль нѣтъ, ужъ это старина!

А между тѣмъ это „пою“, вмѣстѣ съ „лирою“ такъ часто попадается и въ стихахъ самого Дмитріева и въ стихахъ Карамзина. Это перешло отъ писателей предшествовавшихъ двухъ школъ—Ломоносовской и Державинской, которыя подъ „литературой“ разумѣли и „пѣснопѣніе“: кто бы что бы ни писалъ—въ стихахъ или въ прозѣ,—онъ пѣлъ, а не писалъ. Державинъ въ стихотвореніи своемъ „Прогулка въ Царскомъ селѣ“ дѣлаетъ такое обращеніе къ Карамзину:

И ты, сидя при розѣ,
Такъ, дней весеннихъ-сынъ,
Пой, Карамзинъ! — и въ прозѣ
Гласъ слышенъ соловьинъ.

Въ стихотвореніяхъ Дмитріева и Карамзина русская поэзія сдѣлала значительный шагъ впередъ и со стороны направленія и со стороны формы; но изъ-подъ риторическаго вліянія далеко еще не освободилась. Фебы, лиры, гласы, усѣченія, пиитическія вольности и болѣе или менѣе прозаическая фактура только ослабились въ ней, но не исчезли; они удержались въ ней по преданію, которое дошло даже и до Пушкина, какъ увидимъ это послѣ. Но важно то, что если поэзія и удержала риторическій характеръ, зато какъ она, такъ и вообще беллетристика русская пріобрѣли новый характеръ вслѣдствіе

направленія, даннаго имъ Карамзинымъ и Дмитріевымъ: мы говоримъ о сантиментальности. Не Карамзинъ съ Дмитріевымъ изобрѣли ее; они только привили ее къ русской литературѣ. Она преобладала въ литературѣ и въ нравахъ всей Европы XVII и XVIII вѣка. На счетъ сантиментальности много можно сказать смѣшного и забавнаго; но мы хотимъ судить о ней, а не потѣшаться ею. Она — важное явленіе въ отношеніи къ историческому развитію человѣчества, котораго процессъ всегда совершается переходами изъ крайности въ крайность. Феодальная дикость и грубость нравовъ Европы среднихъ вѣковъ совершенно исчезли только при Людовикѣ XIV, — представителѣ новаго, противоположнаго эпохѣ рыцарства, времени; но, исчезнувъ, эта феодальная дикость естественно уступила мѣсто изнѣженности чувствъ. Мужчины и женщины исчезли, ихъ замѣнили пастухи и пастушки; поэты вздыхали, охали и ахали; красавицы стонали, какъ горлинки; madame Дезульеръ воспѣвала барашковъ и голубковъ, наивно завидуя ихъ праву любиться открыто, не стыдясь добрыхъ людей. Это вздыхательное и чувствительное направленіе существовало въ Европѣ до тѣхъ самыхъ поръ, какъ страшныя бури и грозныя волненія политическія, разразившіяся надъ ней въ концѣ прошлаго вѣка, не измѣнили ея характера и нравовъ. Россія не знала возродившейся Европы до славной для себя эпохи 1814 года, и результаты этого новаго знакомства обнаружились въ ея литературѣ только со времени появленія Пушкина и начала войны романтизма съ классицизмомъ. До того же времени наши поэты и литераторы продолжали покланяться старымъ авторитетамъ: Мерзляковъ критиковалъ съ голоса Лагарпа и переводилъ идилліи madame Дезульеръ; Озеровъ подражалъ Расину; въ Крыловѣ видѣли подражателя Лафонтена; Батюшковъ низкопоклонничалъ передъ какимъ-нибудь Парни, котораго далеко превосходилъ талантомъ; Жуковскій вполовину шелъ особымъ путемъ, вполовину покорялся вліянію Карамзинской школы. Итакъ, русская литература познакомилась и сошлась съ европейской сантиментальностью почти въ ту минуту, какъ Европа, навсегда разставалась со своей сантиментальностью. Эта встрѣча была необходима и полезна для рус-

ской литературы и нравовъ ея общества. Въ Европѣ сантиментальность смѣнила феодальную грубость нравовъ; у насъ она должна была смѣнить остатки грубыхъ нравовъ до-Петровской эпохи. Это понятно тамъ, гдѣ не только просвѣщеніе и литература, но и общительность и любовь были нововведеніемъ. Сантиментальность, какъ раздражительность грубыхъ нервовъ, разслабленныхъ и утонченныхъ образованіемъ, выразила собою моментъ ощущенія (sensation) въ русской литературѣ, которая до того времени носила на себѣ характеръ книжности. Смѣшны теперь намъ эти романическія имена: Нина, Каллиста, Леонія, Эмилія, Лилетта, Леонъ, Милонъ, Модестъ, Эрастъ; но въ свое время они имѣли глубокій смыслъ: въ нихъ выражалась человѣческая наклонность къ романической мечтательности, къ жизни сердцемъ. Въ лицѣ Карамзина русское общество обрадовалось, въ первый разъ узнавъ, что у него, этого общества, есть душа и сердце, способныя къ нѣжнымъ движеніямъ. Это называлось тогда „чувствительностію". Кто могъ плакать въ умиленіи отъ пѣсни Дмитріева „Стонетъ сизый голубочекъ", тотъ, конечно, понималъ поэзію лучше того, кто видѣлъ ее только въ торжественныхъ одахъ на разныя иллюминаціи. Поэзія предшествовавшей школы пугала женщинъ, а стихи Дмитріева, Карамзина и Нелединскаго-Мелецкаго женщины знали наизусть, ими восхищались цѣлыя поколѣнія. Карамзина читали всѣ грамотные люди, претендовавшіе на образованность; многихъ изъ нихъ только Карамзинъ и могъ заставить приняться за чтеніе книгъ и полюбить это занятіе, какъ пріятное и полезное.

Въ одинъ годъ съ Карамзинымъ (1765) родился Макаровъ, — человѣкъ, которому суждено было играть въ русской литературѣ роль соперника Карамзина, хотя они и не были знакомы другъ съ другомъ. Въ 1803 году Макаровъ издавалъ журналъ „Московскій Меркурій", статьи котораго отличались такимъ же направленіемъ и такимъ же языкомъ, какъ и статьи Карамзина. Макаровъ былъ одаренъ вкусомъ, талантами, путешествовалъ по Европѣ и вообще принадлежалъ къ умнѣйшимъ и образованнѣйшимъ людямъ своего времени. Сравните его разборъ сочиненій Дмитріева и разборъ Карамзина „Душеньки"

Богдановича: оба эти разбора писаны какъ будто однимъ и тѣмъ же человѣкомъ. Макаровъ защищалъ Карамзина противъ извѣстнаго въ то время фанатическаго пуризма русскаго языка. Выступилъ Макаровъ на поприще литературы въ 1795 году съ прекраснымъ переводомъ, впрочемъ, посредственнаго романа „Графъ де Сентъ-Меранъ, или Новыя Заблужденія Ума и Сердца“. Онъ же перевелъ двѣ первыя части „Антеноровыхъ Путешествій по Греціи и Азіи“ Лантье, изданныя имъ въ 1802 г. Къ сожалѣнію, этотъ примѣчательный человѣкъ недолго жилъ: онъ умеръ въ 1804 году.

Капнистъ, по вліянію на него Карамзина, долженъ быть причтенъ къ числу писателей Карамзинской школы, въ которой замѣчательны также: Подшиваловъ и Бенитскій, хорошіе прозаики: Нелединскій-Мелецкій, прославившійся милыми пѣснями, въ которыхъ много непритворной чувствительности; Долгорукій, издававшій свои стихотворенія подъ сантиментальнымъ титуломъ „Бытіе Моего Сердца“, поэтъ чувствительный и сатирическій, нерѣдко отличавшійся неподдѣльнымъ русскимъ юморомъ; Милоновъ, замѣчательный сатирикъ; Воейковъ, стихотворецъ, переводчикъ эклогъ Виргилія, описательныхъ поэмъ Делиля, обезсмертившій себя однимъ извѣстнымъ въ рукописи стихотвореніемъ, потомъ журналистъ, прославившійся полемикой; Кокошкинъ и Хмельницкій, переводчики и подражатели Мольера; Василій Пушкинъ, стихотворецъ, и Владиміръ Измайловъ, прозаикъ.

Озеровъ и Крыловъ являются, особенно послѣдній, самостоятельными дѣятелями въ Карамзинскомъ періодѣ нашей литературы, хотя и принадлежатъ къ школѣ преобразователя русскаго языка. Послѣ Сумарокова на поприщѣ драматической литературы со славой подвизался Княжнинъ. У него не было самостоятельнаго таланта, но какъ онъ былъ человѣкъ умный, образованный, знавшій иностранные языки и хорошо владѣвшій русскимъ,—то и пользовался съ успѣхомъ богатой трапезой французскаго театра, лѣпя свои трагедіи и комедіи изъ отрывковъ французскихъ драматурговъ, которые переводилъ почти слово въ слово. Сочиненія этого трудолюбиваго писателя представляютъ собой значительный успѣхъ русской драматиче-

ской поэзіи со стороны вкуса и языка: онъ далеко оставилъ за собой предшественника своего Сумарокова. Но еще дальше его самого оставилъ за собой Озеровъ. Это былъ талантъ положительный, и появленіе его было эпохой въ русской литературѣ, которая имѣла въ немъ своего Расина. Неспособный рисовать страсти и характеры, онъ увлекалъ живымъ изображеніемъ чувствъ. Трагедія его — сколокъ съ французской, и потому не удивительно, что теперь онъ забытъ театромъ совершенно, и его не играютъ и не читаютъ; но въ исторіи русской литературы онъ никогда не будетъ забытъ. Языкъ русскій въ трагедіяхъ Озерова сдѣлалъ большой шагъ впередъ. Въ одно время съ Озеровымъ явился Крюковскій, котораго трагедія „Пожарскій" имѣла необыкновенный успѣхъ, но не по литературному достоинству, а по похвальнымъ чувствамъ патріотизма, которыя не могли не пробудить сочувствія въ эпоху борьбы Россіи съ Наполеономъ.

Крыловъ писалъ комедіи весьма замѣчательныя по остроумію; но слава его, какъ баснописца, не могла не затмить его славы, какъ комика. Крыловъ далеко оставилъ за собой и Хемницера и Дмитріева, и достигъ въ баснѣ возможнаго совершенства. Басни Крылова — сокровищница русскаго практическаго смысла, русскаго остроумія и юмора, русскаго разговорнаго языка; онѣ отличаются и простодушіемъ, и народностью. Крыловъ вполнѣ народный писатель, и теперь уже воспитатель не менѣе трехъ поколѣній. Басня, какъ родъ поэзіи, — довольно ложный родъ: ея явленіе возможно только у народа, находящагося еще въ младенчествѣ, и потому ея родина — Востокъ. У грековъ она во-время явилась съ Эзопомъ. Французы, хотѣвшіе въ литературѣ во всемъ подражать грекамъ, рѣшили, что у нихъ должна быть басня, потому что она была у грековъ; а мы русскіе, во всемъ подражавшіе французамъ, рѣшили, что у насъ должна быть басня потому что у французовъ есть басня. Впрочемъ, у насъ басня явилась съ Хемницеромъ болѣе кстати и болѣе во-время, чѣмъ у французовъ явилась она съ Лафонтеномъ. Этотъ ложный родъ удивительно привился къ французской литературѣ и получилъ тамъ особенную народную форму: баснѣ посчастливи-

лось и у насъ: во Франціи она имѣла Лафонтена, у насъ — Крылова, а за это ей можно простить ея ложность, какъ рода поэзіи. Знатоки говорятъ, что архитектура во вкусѣ рококо — ложная архитектура; положимъ такъ, но Растрелли тѣмъ не менѣе великій художникъ. Чѣмъ бы ни была басня, но Лафонтенъ и Крыловъ по справедливости составляютъ славу и гордость своихъ отечественныхъ литературъ.

Мы выше сказали, что съ 1805 года начали появляться въ журналахъ стихотворенія Жуковскаго и Батюшкова. Каждый изъ этихъ поэтовъ составлялъ собою школу въ русской литературѣ и вносилъ въ нее новые элементы жизни; но явленіе обоихъ мало было чувствуемо въ продолженіе Карамзинскаго періода; настоящая пора ихъ дѣятельности началась послѣ знаменитаго 1814 года: тогда и вліяніе ихъ стало ощутительнѣе.

II.

Карамзинъ и его заслуги. — Карамзинскій періодъ русской литературы: Дмитріевъ, Крыловъ, Озеровъ, Жуковскій и Батюшковъ. Значеніе романтизма и его историческое развитіе.

Карамзинымъ началась новая эпоха русской литературы. Преобразованіе языка отнюдь не составляетъ исключительнаго характера этой эпохи, какъ думаютъ многіе. Какъ бы ни была велика реформа, произведенная кѣмъ-нибудь или сама собою происшедшая въ языкѣ, — она никогда не можетъ быть фактомъ особенной важности. Языкъ, взятый самъ по себѣ, есть только посредствующій матеріалъ, и его движеніе можетъ быть только формальное. Но всегда важно движеніе языка вслѣдствіе движенія мысли: и вотъ гдѣ важность реформы, произведенной Карамзинымъ, и вотъ почему Карамзину принадлежитъ честь основанія новой эпохи русской литературы. Карамзинъ ввелъ русскую литературу въ сферу новыхъ идей, — и преобразованіе языка было уже необходимымъ слѣдствіемъ этого дѣла. Загляните въ журналы, въ романы, въ трагедіи и вообще стихотворенія эпохи, предшествовавшей Карамзину: вы увидите въ нихъ какую-то тяжесть мысли, книжность,

педантизмъ и риторику, отсутствіе всякой живой связи съ жизнью. Карамзинъ первый на Руси замѣнилъ мертвый языкъ книги живымъ языкомъ общества. До Карамзина у насъ на Руси думали, что книги пишутся и печатаются для однихъ „ученыхъ“, и что неученому почти также не пристало брать въ руки книгу, какъ профессору танцовать. Оттого содержаніе книгъ, по тогдашнему мнѣнію, должно было быть какъ можно болѣе тяжелымъ и скучнымъ, сухимъ и мертвымъ. Болѣе всѣхъ походилъ тогда на идеалъ великаго поэта Херасковъ, потому что былъ тяжелъ и скученъ до нестерпимости. Онъ воспѣлъ въ двухъ огромныхъ поэмахъ два важныя событія изъ русской исторіи, и воспѣлъ ихъ, не справляясь съ исторіею, не стараясь быть ей вѣрнымъ. Исторіи русской онъ даже и не зналъ фактически. Россія освободилась отъ татарскаго ига не какимъ-нибудь рѣшительнымъ ударомъ, который бы нанесенъ былъ татарамъ соединенными силами всей Руси, мгновенно и мощно возставшей противъ общаго врага. Куликовская битва осталась безъ рѣшительныхъ послѣдствій; по крайней мѣрѣ, она не помѣшала татарамъ выжечь Москву; въ царствованіе же Іоанна III не было никакой великой побѣдной битвы съ татарами, хотя и была битва, такъ сказать, дипломатическая. Татарское иго распалось само собою, вслѣдствіе внутренняго разслабленія царства Батыя. И потому русская исторія никого не можетъ назвать освободителемъ земли Русской отъ ига татарскаго. Іоаннъ Грозный взятіемъ Казани и Астрахани только добилъ остатки издыхающаго монгольскаго чудовища. Но Хераскову нуженъ былъ герой для его поэмы, потому что безъ героя не бываетъ поэмы. И онъ нашелъ его въ Іоаннѣ Грозномъ, простодушно смѣшавъ его съ Іоанномъ III, въ царствованіе котораго была торжественно сознана независимость Руси отъ татаръ. „Ученые“ того времени были безъ ума отъ поэмы Хераскова; они знали ее чуть не наизусть, — а теперь всякій счелъ бы за подвигъ, если бы ему удалось осилить чтеніемъ отъ начала до конца это тяжелое, стопудовое произведеніе. Не удовольствовавшись поэмою, Херасковъ не хотѣлъ лишить своихъ читателей и романа: онъ написалъ романъ „Кадмъ и Гармонія“ и „Полидоръ, сынъ

Кадма и Гармонія". Но, Боже мой, что-жъ это былъ за романъ. Аллегорическое олицетвореніе гонимой и подъ конецъ торжествующей добродѣтели, образы безъ лицъ, событія безъ пространства и времени! Но потому-то это и былъ романъ въ духѣ своего времени,—романъ, который могли читать и „ученые", не унижая своего достоинства,—и потому же романы эти названы были „поэмами". Карамзинъ первый на Руси началъ писать повѣсти, которыя заинтересовали общество и казались пустыми и ничтожными для педантовъ,—повѣсти, въ которыхъ дѣйствовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей посреди обыкновеннаго повседневнаго быта. Конечно, въ такихъ повѣстяхъ, какъ „Бѣдная Лиза", „Наталья, боярская дочь", „Островъ Борнгольмъ", „Рыцарь нашего времени", „Чувствительный и Великодушный" и проч., никто не будетъ теперь искать творческаго воспроизведенія дѣйствительности, никто не будетъ читать ихъ какъ художественныя произведенія ради эстетическаго наслажденія, никто не будетъ ими восхищаться; но вмѣстѣ съ тѣмъ никто изъ мыслящихъ людей не скажетъ, чтобъ въ повѣстяхъ Карамзина не было своего неотъемлемаго интереса и для нашего времени—интереса историческаго. Чуждыя творчества, онѣ все-таки не чужды таланта, ума, одушевленія, чувства—и въ нихъ, какъ въ зеркалѣ, вѣрно отражается жизнь сердца, какъ ее понимали, какъ она существовала для людей того времени. Что же касается до художественности, требовать ея отъ повѣстей Карамзина было бы несправедливо и странно, сколько потому, что Карамзинъ не былъ поэтомъ и не обнаруживалъ особенныхъ притязаній на талантъ поэтическій, столько и потому, что въ его время даже въ Европѣ не существовало романа и повѣсти какъ художественнаго произведенія. XVIII вѣкъ создалъ себѣ свой романъ, въ которомъ выразилъ себя въ особенной, только одному ему свойственной, формѣ: философскія повѣсти Вольтера и юмористическіе разсказы Свифта и Стерна—вотъ истинный романъ XVIII вѣка. „Новая Элоиза" Руссо выразила собою другую сторону этого вѣка отрицанія и сомнѣнія—сторону сердца, и потому она казалась больше пророчествомъ будущаго, чѣмъ выраженіемъ настоящаго. И

многіе изъ людей того времени (въ томъ числѣ Карамзинъ) видѣли въ „Новой Элоизѣ“ только одну сентиментальность, которой они восхищались. Въ остроумныхъ романахъ француза Пиго-Лебрена и нѣмца Крамера видѣнъ преобладающій духъ XVIII вѣка. Но въ особенномъ ходу и въ особенномъ уваженіи у толпы были въ прошломъ вѣкѣ романы Радклифъ, Дюкре-дю-Мениля, мадамъ Жанлисъ, мадамъ Коттэнъ и т. п. Надо признаться, что по таланту Карамзинъ не былъ ниже этихъ людей, и если не выше, то и не ниже ихъ былъ. Переводомъ повѣстей Мармонтеля и нѣкоторыхъ повѣстей Жанлисъ Карамзинъ оказалъ русскому обществу столь же важную услугу, какъ и своими собственными повѣстями. Это значило ни больше ни меньше, какъ познакомить русское общество съ чувствами, образомъ мыслей, а слѣдовательно и съ образомъ выраженія образованнѣйшаго общества въ мірѣ. Потому ему естественно требовалось и новаго языка. Карамзина обвиняли въ галлицизмахъ выраженій, не видя того, что, если это была вина съ его стороны, то прежде всего его должно было обвинять въ галлицизмахъ мыслей. Но въ этомъ былъ виноватъ не онъ, а та всемірно-историческая роль, которая назначена міродержавнымъ Промысломъ французскому народу, и которая даетъ ему такое преимущественное вліяніе на всѣ другіе народы цивилизованнаго міра. Сверхъ того, должно поставить въ великую заслугу Карамзину его галломанство, черезъ него ожила наша литература. Если бы Карамзинъ былъ только преобразователемъ языка, не будучи прежде всего новымъ писателемъ идей, онъ ограничился бы только очищеніемъ устарѣлыхъ словъ и выраженій, большею чистотою и стройностью въ формѣ и складѣ рѣчи, словомъ, слогъ его остался бы Ломоносовскимъ, и онъ не былъ бы создателемъ современнаго новаго языка. Въ этомъ отношеніи языкъ Фонвизина рѣзко отдѣляется отъ языка Ломоносовскаго, и близко подходитъ къ языку Карамзинскому; но тѣмъ не менѣе Фонвизинъ относится къ писателямъ Ломоносовскаго періода русской литературы, и нисколько не можетъ считаться преобразователемъ русскаго языка. Вотъ почему мы думаемъ, что тотъ не понимаетъ Карамзина и не умѣетъ то-

стенно оцѣнить его подвиги, кто думаетъ въ немъ видѣть только преобразователя и обновителя русскаго языка. Это значитъ унижать Карамзина, а не хвалить его. Карамзинъ создалъ на Руси образованный литературный языкъ, и создалъ потому, что Карамзинъ былъ первый на Руси образованный литераторъ, а первымъ образованнымъ литераторомъ сдѣлался онъ потому, что научился у французовъ мыслить и чувствовать, какъ слѣдуетъ образованному человѣку. „Письма Русскаго Путешественника“, въ которыхъ онъ такъ живо и увлекательно разсказалъ о своемъ знакомствѣ съ Европой, легко и пріятно познакомили съ этой Европой русское общество. Въ этомъ отношеніи „Письма Русскаго Путешественника“ произведеніе великое, несмотря на всю поверхность и всю мелкость ихъ содержанія: ибо великое не всегда только то, что само по себѣ дѣйствительно велико; но иногда и то, что́ достигнетъ великой цѣли, какимъ бы то ни было путемъ и средствомъ. Можно сказать съ увѣренностью, что именно своей легкости и поверхности обязаны „Письма Русскаго Путешественника“ своимъ великимъ вліяніемъ на современную имъ публику: эта публика не была еще готова для интересовъ болѣе важныхъ и болѣе глубокихъ. Въ своемъ „Московскомъ Журналѣ“, а потомъ въ „Вѣстникѣ Европы“ Карамзинъ первый далъ русской публикѣ истинно журнальное чтеніе, гдѣ все соотвѣтствовало одно другому: выборъ пьесъ—ихъ слогу, оригинальныя пьесы—переводнымъ, современность и разнообразіе интересовъ—умѣнію передать ихъ занимательно и живо, и гдѣ были не только образцы легкаго свѣтскаго чтенія, но и образцы литературной критики, и образцы умѣнья слѣдить за современными политическими событіями и передавать ихъ увлекательно. Вездѣ и во всемъ Карамзинъ является не только преобразователемъ, но и начинателемъ, творцомъ. Сама „Исторія Государства Россійскаго“—этотъ важнѣйшій трудъ его, есть не что́ иное, какъ начало, первый основной камень зданія историческаго изученія, историческихъ трудовъ въ Россіи. „Исторія Государства Россійскаго“ не есть исторія Россіи: это скорѣе исторія Московскаго государства, ошибочно принятаго историкомъ за какой-то высшій идеалъ

всякаго государства. Слогъ ея не историческій: это скорѣе слогъ поэмы, писанной мѣрною прозою,—поэмы, духъ которой принадлежитъ XVIII вѣку. Тѣмъ не менѣе безъ Карамзина русскіе не знали бы исторіи своего отечества, ибо не имѣли бы возможности смотрѣть на нее критически. Какъ первый опытъ, написанный даровитымъ литераторомъ, „Исторія Государства Россійскаго“ — твореніе великое, котораго достоинство и важность никогда не уничтожатся: вытѣсненная исторической и философской критикой изъ рода твореній, удовлетворяющихъ потребностямъ современнаго общества, „Исторія“ Карамзина навсегда останется великимъ памятникомъ въ исторіи русской литературы вообще и въ исторіи литературы русской исторіи.

Есть два рода дѣятелей на всякомъ поприщѣ: одни своими дѣлами творятъ новую эпоху, дѣйствуютъ на будущее; другіе дѣйствуютъ въ настоящемъ и для настоящаго. Первые бываютъ не признаны, не поняты, не оцѣнены, и часто даже гонимы и ненавидимы своими современниками; ихъ апоѳеоза совершается въ будущемъ, когда уже самыя кости ихъ истлѣютъ въ могилѣ; вторые всегда любимцы и властелины своего времени, но, уважаемые, превозносимые и счастливые при жизни своей, они получаютъ уже совсѣмъ не то значеніе послѣ ихъ смерти, а иногда и переживаютъ свою славу. Безъ сомнѣнія, первые выше вторыхъ, ибо это натуры великія и геніальныя, тогда какъ вторые — только сильныя и даровитыя натуры. Первые, если они дѣйствуютъ на литературномъ поприщѣ, завѣщеваютъ потомству творенія вѣчныя, неумирающія; вторые — живутъ для своихъ современниковъ, и ихъ произведенія для будущихъ поколѣній получаютъ уже не безусловное, но только историческое значеніе, какъ памятники извѣстной эпохи. Къ числу дѣятелей второго разряда принадлежитъ Карамзинъ... Это мнѣніе высказывается не въ первый разъ, и не нами первыми оно высказано; но оно возбуждало противъ себя живое противодѣйствіе: нельзя даже сказать, чтобы и теперь еще не было людей, которымъ оно крѣпко не по душѣ. Этихъ людей можно раздѣлить на два разряда. Къ первому принадлежатъ еще оставшіеся доселѣ въ живыхъ современники Карам-

зина, видѣвшіе или разсвѣтъ его славы, или помнящіе апогей его славы. Застигнутые потокомъ новаго, они естественно остались вѣрны тѣмъ первымъ, живымъ впечатлѣніямъ своего лучшаго возраста жизни, которыя обыкновенно рѣшаютъ участь человѣка, разъ навсегда заключая его въ извѣстную нравственную форму. Эти люди, живущіе памятью сердца, не могутъ выйти изъ убѣжденія, что Карамзинъ былъ великій геній, и что творенія его вѣчны и равно свѣжи для настоящаго и будущаго, какъ они были для прошедшаго. Это заблужденіе, — но такое заблужденіе, которому нельзя отказать не только въ уваженіи, но и въ участіи, ибо оно выходитъ изъ памяти сердца, всегда святой и почтенной. Вполнѣ цѣня и уважая великій подвигъ Карамзина, мы тѣмъ не менѣе хотимъ видѣть дѣло въ его настоящемъ свѣтѣ и его истинныхъ границахъ, не умаляя и не преувеличивая; и потому не можемъ читать этихъ стиховъ съ восторгомъ людей, проникнутыхъ сердечнымъ вѣрованіемъ въ непреложную истинность ихъ мысли.

Лежитъ вѣнецъ на мраморѣ могилы;
Ей молится Россіи вѣрный сынъ;
И будитъ въ немъ для дѣлъ прекрасныхъ силы
Святое имя: Карамзинъ *).

Но въ то же время мы далеки и отъ всякаго непріязненнаго чувства, которое производится противоположностью убѣжденіи и которое естественно могло-бъ быть вызвано въ насъ этими стихами: мы не только понимаемъ, но и уважаемъ источникъ этого восторга, не совсѣмъ согласнаго съ дѣйствительностью факта. Поэтъ выше говоритъ о „лучшемъ времени своей жизни“:

О! въ эти дни, какъ райское видѣнье,
Былъ съ нами *онъ*, теперь ужъ не земной,
Онъ *для меня живое провидѣнье*,
Онъ съ юности товарищъ мой.
О! какъ при немъ все сердце разгоралось!
Какъ онъ для насъ всю землю украшалъ!
Въ младенческой душѣ его, казалось,
Небесный ангелъ обиталъ!

*) „Стихотворенія Жуковскаго“. Т. VI, стр. 30.

Эти стихи напоминаютъ намъ другіе, болѣе трогающіе насъ:

Сыны другого поколѣнья,
Мы въ новомъ — прошлогодній цвѣтъ;
Живыхъ намъ чужды впечатлѣнья,
А нашимъ въ нихъ сочувствій нѣтъ.
Они, что любимъ, разлюбили,
Страстямъ ихъ насъ не волновать!
Ихъ тамъ не было, гдѣ мы были,
Гдѣ будутъ — намъ ужъ не бывать!
Нашъ міръ — имъ храмъ опустошенный,
Имъ баснословье — наша быль.
И то, что пепелъ намъ священный,
Для нихъ одна нѣмая пыль.
Такъ мы развалинамъ подобны,
И на распутіи живыхъ
Стоимъ, какъ памятникъ надгробный
Среди обителей людскихъ.

Грустное положеніе! но таковъ законъ историческаго хода времени. Рано или поздно онъ постигаетъ въ свою очередь каждое поколѣнье!

Увы! на жизненныхъ браздахъ
Мгновенной жатвой, поколѣнья,
По тайной волѣ провидѣнья,
Восходятъ, зрѣютъ и падутъ;
Другія имъ во слѣдъ идутъ...
Такъ наше вѣтренное племя
Растетъ, волнуется, кипитъ
И къ гробу прадѣдовъ тѣснитъ.
Придетъ, придетъ и наше время,
И наши внуки въ добрый часъ
Изъ міра вытѣснятъ и насъ.

Въ этомъ болѣе, нежели въ чемъ-нибудь другомъ, открывается трагическая сторона жизни и ея иронія. Прежде физической старости и физической смерти постигаетъ человѣка нравственная старость и смерть. Исключеніе изъ этого правила остается слишкомъ за немногими... И благо тѣмъ, которые умѣютъ и въ зиму дней своихъ сохранить благодатный пламень сердца, живое сочувствіе ко всему великому и прекрасному бытія, — которые, съ умиленіемъ вспоминая о луч-

шемъ своемъ времени, не считаютъ себя среди кипучей, движущейся жизни современной дѣйствительности какими-то заклятыми тѣнями прошедшаго, но чувствуютъ себя въ живой, родственной связи съ настоящимъ, и благословеніями привѣтствуютъ свѣтлую зарю будущаго... Благо имъ, этимъ вѣчно юнымъ старцамъ! не только свѣжее утро и знойный полдень блестятъ для нихъ на небѣ: Господь высылаетъ имъ и успокоительный вечеръ, да отдохнутъ они въ его кроткомъ величіи...

Какъ бы то ни было, но свѣтлое торжество побѣды новаго надъ старымъ да не омрачится никогда жесткимъ словомъ или горькимъ чувствомъ враждебности противъ падшихъ. Побѣжденнымъ—состраданіе, за какую бы причину ни была проиграна ими битва! Падшій въ борьбѣ противъ духа времени заслуживаетъ больше сожалѣнія, нежели проигравшій всякую другую битву. Признавшій надъ собою побѣдителемъ духъ времени заслуживаетъ больше, чѣмъ сожалѣнія, заслуживаетъ уваженіе и участіе,—и мы должны не только оставить его въ покоѣ оплакивать предшедшихъ героевъ его времени и не возмущать насмѣшливою улыбкою его священной скорби, но и благоговѣйно остановиться передъ нею...

Другое дѣло тѣ слѣпые поклонники старыхъ авторитетовъ, которые видятъ одинъ фактъ, не понимая его идеи, стоятъ за имя, не зная, какое значеніе привязать къ нему, и для которыхъ дороги только старыя имена, какъ для нумизматовъ дороги только истертыя монеты. Это люди буквы, школяры и педанты. Вотъ они-то и составляютъ тотъ второй разрядъ безусловныхъ поклонниковъ старыхъ авторитетовъ. Для нихъ и Шекспиръ—титанъ творческой силы, и Ломоносовъ—также титанъ творческой силы; а почему?—Потому что оба эти имена—имена уже старыя, къ которымъ они, педанты и старовѣры литературные, давно уже прислушались и привыкли. По той же самой причинѣ для нихъ возмутительно видѣть имена Карамзина и Лермонтова, поставленныя рядомъ: справясь съ литературною табелью о рангахъ, они видятъ большую разницу—не въ характерѣ дѣятельности, не въ родѣ таланта Карамзина и Лермонтова, а въ лѣтахъ и титлахъ этихъ писа-

телей, и говорятъ о послѣднемъ: „куда ему—молодъ больно!“. Равнымъ образомъ они убѣждены, въ простотѣ ума и сердца, что творенія Карамзина не только по формѣ, но и по содержанію ихъ, могутъ для нашего времени имѣть такой же интересъ, какой имѣли они для своего времени. Разумѣется, эти педанты и буквоѣды не стоятъ ни возраженій ни споровъ, и можно оставлять безъ отвѣта ихъ задорные крики. Что бы ни говорили они, для всѣхъ мыслящихъ людей ясно, какъ день Божій, что творенія Карамзина могутъ теперь составлять только болѣе или менѣе любопытный предметъ изученія въ исторіи русскаго языка русской литературы, русской общественности, но уже нисколько не имѣютъ для настоящаго времени того интереса, который заставляетъ читать и перечитывать великихъ и самобытныхъ писателей. Въ сочиненіяхъ Карамзина все чуждо нашему времени—и чувства, и мысли, и слогъ, и самый языкъ. Во всемъ этомъ ничего нѣтъ нашего, и все это навсегда умерло для насъ.

„Дѣятельность Карамзина была по преимуществу дѣятельность литератора, а не поэта, не ученаго. Онъ создалъ русскую публику, которой до него не было:—подъ „публикой“ мы разумѣемъ извѣстный кругъ читателей. До Карамзина нечего было читать по-русски, потому что все немногое, написанное до него, несмотря на свои хорошія стороны, было ужасно тяжело и торжественно, и годилось для однихъ „ученыхъ“, а не для общества. Карамзинъ умѣлъ заохотить русскую публику къ чтенію русскихъ книгъ. Какъ мы замѣтили выше, въ этомъ помогъ ему не новый, созданный имъ языкъ, а французское направленіе, которому подчинился Карамзинъ, и котораго необходимымъ слѣдствіемъ былъ его легкій и пріятный языкъ. Въ первой статьѣ мы уже упоминали о Дмитріевѣ, какъ о сподвижникѣ Карамзина. Дѣйствительно, Дмитріевъ для стихотворнаго языка сдѣлалъ почти то же, что Карамзинъ для прозаическаго, и сдѣлалъ это такимъ же точно образомъ, какъ Карамзинъ: поэзія Дмитріева, по ея духу и характеру, а слѣдовательно и по формѣ, есть чисто французская поэзія XVIII вѣка. Съ Карамзинымъ кончился Ломоносовскій періодъ русской литературы, періодъ тяжелаго и высокопар-

наго книжнаго направленія, и весь періодъ отъ Карамзина до Пушкина слѣдуетъ назвать Карамзинскимъ.

Но этотъ періодъ имѣетъ свои подраздѣленія, ибо въ продолженіе его литература обогащалась новыми элементами и двигалась впередъ. Къ этому періоду принадлежитъ Крыловъ, который одинъ могъ бы быть представителемъ цѣлаго періода литературы. Онъ создалъ національную русскую басню, и тѣмъ первый внесъ въ литературу русскую элементъ народности. Но какъ въ баснѣ великій русскій баснописецъ имѣлъ образцомъ великаго французскаго баснописца,—какъ въ ней онъ былъ какъ бы продолжателемъ дѣла, начатаго Хемницеромъ и продолженнаго Дмитріевымъ, и какъ, сверхъ того, родъ его поэзіи не былъ такимъ родомъ, черезъ который можно-бъ стать во главѣ литературной эпохи, — то Крыловъ по справедливости можетъ считаться однимъ изъ блистательнѣйшихъ дѣятелей Карамзинскаго періода, въ то же время оставаясь самобытнымъ творцомъ новаго элемента русской поэзіи —народности. Другое дѣло — Озеровъ: несмотря на дарованіе ярко замѣчательное, онъ былъ результатомъ направленія, даннаго русской литературѣ Карамзинымъ. Въ трагедіяхъ Озерова преобладающій элементъ—сантиментальность. По формѣ же онъ —сколокъ съ французской трагедіи. Нѣтъ нужды распространяться здѣсь о Капнистѣ, Василіи Пушкинѣ, Владимірѣ Измайловѣ, Крюковскомъ, Милоновѣ и другихъ людяхъ съ большимъ или меньшимъ талантомъ, игравшихъ большую или меньшую роль въ Карамзинскій періодъ: всѣ они были созданы духомъ Карамзина, и выразили направленіе, данное имъ русской литературѣ. Въ своемъ мѣстѣ мы упоминаемъ о болѣе самостоятельныхъ и болѣе замѣчательныхъ писателяхъ этой эпохи, каковы: Гнѣдичъ, Мерзляковъ и князь Вяземскій. Теперь же спѣшимъ перейти къ двумъ знаменитостямъ, не только этого періода, но и вообще русской литературы —Жуковскому и Батюшкову.

Нашу литературу вообще нельзя обвинить въ стоячести и коснѣлости. Въ ней всегда было движеніе впередъ, даже въ Ломоносовскій періодъ. Если Херасковъ и Петровъ не только не подвинулись передъ Ломоносовымъ, но еще и отстали

отъ него, хотя явились и послѣ, за то какая же чудовищная разница между Ломоносовымъ и Державинымъ, между притчами Сумарокова и баснями Хемницера, между комедіями Сумарокова и комедіями Фонвизина, между прозой не только Сумарокова, но и самого Ломоносова, даже какая значительная разница между драматургомъ Сумароковымъ и драматургомъ Княжнинымъ! Карамзинскій періодъ ознаменовался несравненно сильнѣйшимъ движеніемъ впередъ. Мы уже упомянули о Крыловѣ, какъ о поэтѣ Карамзинской эпохи, внесшемъ въ русскую поэзію совершенно новый для нея элементъ—*народность*, которая только проблескивала и промелькивала временами въ сочиненіяхъ Державина, но въ поэзіи Крылова явилась главнымъ и преобладающимъ элементомъ. Такого великаго и самобытнаго таланта, каковъ талантъ Крылова, было бы достаточно для того, чтобъ ему самому быть главой и представителемъ цѣлаго періода литературы; но (какъ мы уже замѣтили выше) ограниченность рода поэзіи, избраннаго Крыловымъ, не могла допустить его до подобной роли. Басни Крылова давно уже пережили творенія Карамзина; онѣ будутъ читаться до тѣхъ поръ, пока русское слово не перестанетъ быть живой рѣчью живого народа; но, несмотря на то, въ исторіи русской литературы Крыловъ всегда будетъ занимать свое мѣсто между замѣчательнѣйшими дѣятелями того періода русской литературы, главой и представителемъ котораго былъ Карамзинъ. Въ нѣкоторомъ отношеніи такова же была въ исторіи русской литературы и роль Жуковскаго. Таланта Жуковскаго также стало бы, чтобъ явиться главой и представителемъ цѣлаго періода молодой, рождающейся литературы. Жуковскій внесъ новый, живой, можетъ-быть, еще болѣе важный элементъ въ русскую поэзію, чѣмъ элементъ, внесенный Крыловымъ; Жуковскій проложилъ себѣ собственный путь, въ которомъ не было ему предшественниковъ; муза Жуковскаго возросла, воспиталась на почвѣ, въ то время никому изъ русскихъ невѣдомой и недоступной,—и, несмотря на то, было бы дѣломъ чистаго произвола отмѣтить именемъ Жуковскаго какой-нибудь изъ періодовъ русской литературы, и не видѣть въ немъ опять-таки одного изъ знаменитѣйшихъ или даже и

самаго знаменитѣйшаго дѣятеля въ томъ періодѣ русской литературы, главой и представителемъ котораго былъ Карамзинъ. Вѣнецъ поэзіи Жуковскаго составляютъ его переводы и заимствованія изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ: въ этомъ онъ самобытенъ, какъ единственный глава и представитель своей собственной школы; въ этомъ выразился моментъ самаго сильнаго и плодовитаго движенія впередъ русской литературы Карамзинскаго періода. Но у Жуковскаго есть и оригинальныя произведенія, особенно патріотическія пьесы и посланія; сверхъ того, онъ былъ знаменитъ еще какъ отличный писатель и переводчикъ въ прозѣ. И вотъ съ этой-то стороны онъ является писателемъ, совершенно подчиненнымъ вліянію Карамзина, во многихъ отношеніяхъ даже ученикомъ его. Конечно, по языку, оригинальныя стихотворенія Жуковскаго (въ особенности патріотическія пьесы и посланія) гораздо выше стихотвореній Карамзина и Дмитріева; но ихъ духъ, направленіе, характеръ, содержаніе—все это нисколько не отступаетъ отъ идеала XVIII вѣка,—идеала поэзіи, который такъ присущъ и родственъ былъ Карамзинскому взгляду на поэзію вообще. Что же касается до Жуковскаго,—онъ является въ ней совершенно ученикомъ Карамзина, и если въ отношеніи къ стилистикѣ ученикъ подвинулся дальше учителя, то взглядъ на предметы, складъ ума, характеръ слога и языка—все это чисто Карамзинское. Чтобъ убѣдиться въ этомъ, стоитъ только прочесть критическіе разборы Жуковскаго сатиръ Кантемира и басенъ Крылова, статьи его: „Марьина Роща", „Три Сестры", „Кто истинно добрый и счастливый человѣкъ", „Писатель въ обществѣ" и проч. Выборъ переводныхъ статей въ прозѣ у Жуковскаго тоже отличается совершенно Карамзинскимъ духомъ, несмотря на то, что многія статьи переведены съ нѣмецкаго. Намъ, можетъ быть, возразятъ, что „Рафаэлева Мадонна" есть тоже оригинальная статья въ прозѣ Жуковскаго, но что въ ней уже нѣтъ ничего Карамзинскаго. Правда; но просимъ не забывать, что эта статья написана Жуковскимъ въ 1820 году,—въ то время, когда вліяніе Карамзина на русскую литературу уже ослабѣло съ одной стороны, усиливившись съ другой: тогда Карамзинъ былъ уже исто-

рикомъ Россіи, а собственно литературныя его произведенія уже забывались. Вообще въ это время Жуковскій сталъ дѣйствовать какъ-то самостоятельнѣе, освободившись отъ вліянія Карамзина. Надобно еще замѣтить, что въ это время вліяніе на литературу и слава Жуковскаго достигли своего высшаго развитія, тогда какъ до этого времени Жуковскій былъ какъ-будто въ тѣни. Ему удивлялись, его хвалили; но онъ все-таки писалъ для „немногихъ“. И какъ тогда понимали его! Его называли „балладистомъ“, въ немъ видѣли пѣвца могилъ и привидѣній... Ему подражали, но въ чемъ?—въ формѣ, а не въ духѣ,—и рядъ безсмысленныхъ и нелѣпыхъ балладъ былъ плодомъ этого подражанія. Ему удивлялись, какъ русскому Тиртею, какъ пѣвцу народной славы,—и „Пѣвцы во Станѣ“ и „На Кремлѣ“ доказали, какъ не мудрено подражать подобной народности... Но передъ двадцатыми годами и въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія Жуковскій получилъ именно то значеніе, какое онъ всегда имѣлъ. Тогдашняя молодежь, развившаяся подъ вліяніемъ великихъ событій 1814 года, съ жадностью бросилась на нѣмецкую литературу, съ которой Жуковскій давно уже породнилъ русскій умъ и русскую музу. Всѣ заговорили о романтизмѣ, о новой теоріи поэзіи; всѣ возстали противъ владычества псевдо-классической французской поэзіи. Въ поэзіи русской явились луна и туманы, унынie и грусть, смерть и гробъ. Но въ это время уже кончился Карамзинскій періодъ русской литературы, и черезъ десять лѣтъ сама „Исторія“ Карамзина сдѣлалась предметомъ неумѣренныхъ и не всегда справедливыхъ нападокъ. Лучезарная звѣзда поэтической славы Жуковскаго вспыхнула и загорѣлась ярко уже въ новомъ періодѣ русской литературы: тогда уже явился Пушкинъ, и для Жуковскаго, еще во всей порѣ его дѣятельности, уже наставало потомство... Періода, означеннаго именемъ Жуковскаго не было въ русской литературѣ... И однакожъ необъятно велико значеніе этого поэта для русской поэзіи и литературы! Имя его давно славно и почтенно; и хвалы ему никогда не умолкали. Но, къ сожалѣнію, эти похвалы уже лѣтъ тридцать пять поются какъ-то на одинъ голосъ и состоятъ изъ однихъ и тѣхъ же словъ,

изъ однихъ и тѣхъ же выраженій. А вѣдь дѣло критики совсѣмъ не въ томъ, чтобъ провозгласить писателя великимъ талантомъ или геніемъ: это скорѣе дѣло общественнаго мнѣнія, чѣмъ критики. Дѣло критики — привести въ сознаніе, путемъ анализа, общественное мнѣніе, и показать значеніе, смыслъ таланта или генія, опредѣлить тотъ жизненный элементъ, который составляетъ исключительное свойство его произведеній и которымъ онъ обогатилъ родную литературу и жизнь своего общества. Въ „Отечественныхъ Запискахъ" впервые было сказано, что заслуга Жуковскаго состоитъ въ томъ, что онъ ввелъ въ русскую поэзію романтизмъ, и что истиннымъ романтикомъ русскимъ былъ совсѣмъ не Пушкинъ (какъ объ этомъ кричали лѣтъ двадцать), а Жуковскій. (Слово истины не падаетъ даромъ, и наше мнѣніе подхватили нѣкоторые „именные" (въ противоположность „безыменнымъ") критики, — тѣ самые, которые право критики основываютъ не на талантѣ и чувствѣ изящнаго, а по-китайски — на экзаменахъ и числѣ и цвѣтѣ мандаринскихъ шариковъ. Но сказать даже и отъ себя (не только повторить чужое мнѣніе), что Жуковскій ввелъ романтизмъ въ русскую поэзію, еще не значитъ все сказать: должно развить и доказать это положеніе. И мы теперь очень рады, что, назначивъ статьѣ о Пушкинѣ столь широкія рамы, можемъ представить во введеніи къ ней картину историческаго развитія всей литературы русской, а вмѣстѣ съ тѣмъ и привести въ исполненіе давнишнее желаніе наше — вполнѣ развить и высказать нашъ взглядъ на поэта, которому мы такъ много обязаны въ дѣлѣ собственнаго нашего развитія, съ мыслью о которомъ сливается для насъ столько прекрасныхъ и живыхъ воспоминаній, — поэзія котораго давно срослась съ нашимъ сердцемъ, и къ которому теперь мы въ то же время чужды всякихъ восторженныхъ предубѣжденій... Мы надѣемся, что для публики подобная статья не можетъ не быть интересна, ибо ей дорогъ предметъ ея, — а отъ кого же услышитъ она о немъ живое, современное слово? Неужели отъ задорливыхъ педантовъ, которые кричатъ только объ *именности* и *безыменности*, какъ о правѣ критиковъ, и всякое чужое мнѣніе считаютъ или дерзкимъ

или продажнымъ, потому только, что хоть оно и не ихъ мнѣніе однакожъ находитъ себѣ сочувствіе и отзывъ въ ущербъ ихъ педантическимъ возгласамъ, всегда подписаннымъ ихъ собственнымъ именемъ?.. Дождитесь отъ нихъ!..

Батюшковъ также пользуется на Руси большимъ и заслуженнымъ вниманіемъ, и также ждетъ себѣ критической оцѣнки. Имя его связано съ именемъ Жуковскаго: они дѣйствовали дружно въ лучшіе годы своей жизни: ихъ разлучила жизнь, но имена ихъ всегда какъ то вмѣстѣ ложатся подъ перо критика и историка русской литературы. Батюшковъ имѣетъ важное значеніе въ русской литературѣ —конечно, не такое, какъ Жуковскій, но тѣмъ не менѣе самобытное. Онъ явился на поприщѣ нѣсколько позже Жуковскаго и занимаетъ мѣсто въ литературѣ тотчасъ послѣ него. Поэтому весьма удобно опредѣлить его значеніе (не теряясь въ подробностяхъ) въ одной статьѣ съ Жуковскимъ,—что постараемся мы сдѣлать теперь.

Жуковскій ввелъ въ русскую поэзію романтизмъ. Что же такое романтизмъ вообще и романтизмъ Жуковскаго въ особенности? Вотъ вопросъ, отъ рѣшенія котораго зависитъ опредѣленіе значенія, какое имѣетъ Жуковскій въ русской литературѣ... У насъ много говорили, толковали и спорили о романтизмѣ. „Московскій Телеграфъ" былъ журналомъ, какъ бы издававшимся для романтизма,—а журналъ этотъ существовалъ съ 1825 по 1834 годъ. Но если толки о романтизмѣ кончились на Руси съ „Московскимъ Телеграфомъ", то начались они гораздо раньше, именно въ исходѣ втораго десятилѣтія текущаго столѣтія. Но отъ всего этого вопросъ не уяснился, и романтизмъ попрежнему остался таинственнымъ и загадочнымъ предметомъ. Его поняли, какъ противоположность французскому псевдоклассицизму. Отсюда естественно вышла ошибка: какъ подъ классицизмомъ разумѣли извѣстную условную форму искусства, такъ подъ романтизмомъ стали разумѣть нарушеніе правилъ этой условной формы. И потому кто соблюдалъ въ трагедіи знаменитыя три единства, героями ея дѣлалъ только царей и ихъ наперсниковъ, заставляя ихъ говорить напыщенно и важно,—тотъ считался клас-

сикомъ; кто же въ своей драмѣ переносилъ дѣйствіе изъ одного мѣста въ другое, на нѣсколькихъ страницахъ сосредоточивалъ событіе, совершившееся въ промежуткѣ не одного десятка лѣтъ, число актовъ своей драмы не хотѣлъ ограничивать завѣтной суммой пяти, а дѣйствующими лицами въ ней позволялъ быть людямъ всякаго званія, —тотъ считался ультра-романтикомъ. Взглядъ „Телеграфа" на романтизмъ былъ именно таковъ. Лучшимъ доказательствомъ этого служатъ теперешнія драматическія издѣлія бывшаго издателя „Московскаго Телеграфа": подобно классическимъ трагедіямъ добраго стараго времени, драмы Полевого также точно сколки и рабскія копіи, только съ другихъ образцовъ, и въ нихъ не видно даже таланта подражательности, а видна одна способность передразниванья и смѣлаго заимствованія. между тѣмъ какъ именно передразниванье и заимствованіе ставилъ Полевой въ непростительный грѣхъ псевдо-классическимъ поэтамъ. Очевидно, что онъ классицизмъ и романтизмъ полагалъ во внѣшней формѣ. Пушкина поэмы, мелкія стихотворенія, самая фактура стиха, —все было ново и нисколько не походило на образцы существовавшей до него русской поэзіи: и за это-то именно Полевой вмѣстѣ съ другими провозгласилъ Пушкина романтикомъ, нисколько не подозрѣвая романтика въ Жуковскомъ.

Дѣйствительно, у романтической поэзіи необходимо должна быть своя форма, не похожая на форму классической, но это потому, что всякая оригинальная идея имѣетъ свою, ей присущую, оригинальную форму, всякій самобытный духъ является въ свойственной ему самобытной личности. Однакожъ какъ форма есть твореніе явившагося въ ней духа, то, отправляясь отъ формы, никогда нельзя постичь заключеннаго въ ней духа: наоборотъ, только отправляясь отъ духа, можно постичь и самый духъ, и выразившую его форму. Поэтому сущность романтизма заключается въ его идеѣ, а не въ произвольныхъ случайностяхъ внѣшней формы.

Романтизмъ — принадлежность не одного только искусства, не одной только поэзіи: его источникъ въ томъ, въ чемъ источникъ и искусства и поэзіи — въ жизни. Жизнь тамъ, гдѣ

человѣкѣ, а гдѣ человѣкъ, тамъ и романтизмъ. Въ тѣснѣйшемъ и существеннѣйшемъ своемъ значеніи романтизмъ есть не что иное, какъ внутренній міръ души человѣка, сокровенная жизнь его сердца. Въ груди и сердцѣ человѣка заключается таинственный источникъ романтизма: чувство, любовь есть проявленіе или дѣйствіе романтизма, и потому почти всякій человѣкъ — романтикъ. Исключеніе остается только или за эгоистами, которые, кромѣ себя, никого любить не могутъ, или за людьми, въ которыхъ священное зерно симпатіи и антипатіи задавлено и заглушено или нравственною неразвитостью или матеріальными нуждами бѣдной и грубой жизни. Вотъ самое первое, естественное понятіе о романтизмѣ.

Законы сердца, какъ и законы разума, всегда одни и тѣ же, и потому человѣкъ по натурѣ своей всегда былъ, есть и будетъ одинъ и тотъ же. Но какъ разумъ, такъ и сердце живутъ, а жить — значитъ развиваться, двигаться впередъ: поэтому человѣкъ не можетъ одинаково чувствовать и мыслить всю жизнь свою; но его образъ чувствованія и мышленія измѣняется сообразно возрастамъ его жизни: юноша иначе понимаетъ предметы и иначе чувствуетъ, нежели отрокъ; возмужалый человѣкъ много разнится въ этомъ отношеніи отъ юноши, старецъ отъ мужа, хотя всѣ они чувствуютъ однимъ и тѣмъ же сердцемъ, мыслятъ однимъ и тѣмъ же разумомъ. Это различіе въ характерѣ чувства и мысли вытекаетъ изъ природы человѣка и существуетъ для каждаго: оно связано съ его неизбѣжнымъ свойствомъ расти, мужать и старѣться физически. Но человѣкъ имѣетъ не одно только значеніе существа индивидуальнаго и личнаго. Кромѣ того, онъ еще членъ общества, гражданинъ своей земли, принадлежитъ къ великому семейству человѣческаго рода. Поэтому онъ — сынъ времени и воспитанникъ исторіи: его образъ чувствованія и мышленія видоизмѣняется сообразно съ общественностью и національностью, къ которымъ онъ принадлежитъ, съ историческимъ состояніемъ его отечества и всего человѣческаго рода. Итакъ, чтобъ вѣрнѣе опредѣлить значеніе романтизма, мы должны указать на его историческое развитіе. Романтизмъ не принадлежитъ исключительно одной только сферѣ

любви: любовь есть только одно изъ существенныхъ проявленій романтизма. Сфера его, какъ мы сказали — вся внутренняя, задушевная жизнь человѣка, та таинственная почва души и сердца, откуда подымаются всѣ неопредѣленныя стремленія къ лучшему и возвышенному, стараясь находить себѣ удовлетвореніе въ идеалахъ, творимыхъ фантазіею. Здѣсь для примѣра укажемъ только на то, какъ проявлялась любовь — по преимуществу романтическое чувство — въ историческомъ движеніи человѣчества.

Востокъ — колыбель человѣчества и царство природы. Человѣкъ на Востокѣ — сынъ природы: младенцемъ лежитъ онъ на груди ея и старцемъ умираетъ на ея же груди. Востокъ и теперь остался вѣренъ основному закону своей жизни — естественности, близкой къ животности. Любовь на Востокѣ навсегда осталась въ первомъ моментѣ своего проявленія: тамъ она всегда выражала и теперь выражаетъ не болѣе, какъ чувственное, на природѣ основанное, стремленіе одного пола къ другому. Само собой разумѣется, что первый и основной смыслъ любви заключается въ заботливости природы о поддержаніи и размноженіи рода человѣческаго. Но если бъ въ любви людей все ограничивалось только этимъ расчетомъ природы, — люди не были бы выше животныхъ. Слѣдственно, это чувственное стремленіе въ любви человѣка одного пола къ человѣку другого пола есть только одинъ изъ элементовъ чувства любви, его первый моментъ, за которымъ въ развитіи слѣдуютъ высшіе, болѣе духовные и нравственные моменты. Востоку суждено было остановиться на первомъ моментѣ любви и въ немъ найти полное осуществленіе этого чувства. Отсюда вытекаетъ семейственность, какъ главный и основной элементъ жизни восточныхъ народовъ. Имѣть потомство — первая забота и высочайшее блаженство восточнаго жителя; не имѣть дѣтей — это для него знаменіе небеснаго проклятія, нравственнаго отверженія. По закону іудейскому, безплодныя женщины были побиваемы каменьями, какъ преступницы. Отцы тамъ женили сыновей своихъ еще отроками; братъ долженъ былъ жениться на вдовѣ своего брата, чтобы „возстановить сѣмя своему брату“. Отсюда же выходитъ и восточная полига-

мія (многоженство). Гаремы существовали на Востокѣ всегда, и ихъ нельзя считать исключительно принадлежащими исламизму. Обитатель Востока смотритъ на женщину, какъ на жену или какъ на рабыню, но не какъ на женщину, потому что отъ женщины мужчина всегда добивается взаимности, какъ необходимаго условія счастливой любви,—отъ жены или рабы онъ требуетъ только покорности. Для него—это вещь, очень искусно приноровленная самою природою для его наслажденія: кто же станетъ церемониться съ вещью? Миѳы—самое вѣрное свидѣтельство романтической жизни народовъ. Въ миѳахъ Востока мы не находимъ еще ни идеала красоты, ни идеала женщины. Всѣ миѳы по преимуществу выражаютъ одно неутолимое вожделѣніе,—одно чувство: сладострастіе,—одну идею: вѣчную производительность природы.

Гораздо выше романтизмъ греческій. Въ Греціи любовь является уже въ высшемъ моментѣ своего развитія: тамъ она—чувственное стремленіе, просвѣтленное и одухотворенное идеею красоты. Тамъ уже въ самомъ началѣ миѳическаго сознанія за явленіемъ Эроса (любви, какъ общей сущности міровой жизни) тотчасъ слѣдуетъ рожденіе Афродиты—красоты женской. Афродита собственно была не богинею любви, но богинею красоты. Когда родилась она изъ волнъ морскихъ и вышла на берегъ, къ ней сейчасъ присоединились *любовь и желаніе*. Этотъ грандіозный миѳъ достаточно объясняетъ собою сущность и характеръ эллинскаго понятія объ отношеніяхъ обоихъ половъ. Грекъ обожалъ въ женщинѣ красоту, а красота уже порождала любовь и желаніе: слѣдовательно, любовь и желаніе были уже результатомъ красоты. Отсюда понятно, какъ у такого нравственно-эстетическаго народа, какъ греки, могла существовать любовь между мужчинами, освященная миѳомъ Ганимеда,—могла существовать не какъ крайній развратъ чувственности (единственное условіе, подъ которымъ она могла бы являться въ наше время), а какъ выраженіе жизни сердца. Примѣры такой любви были очень нерѣдки у грековъ. Вотъ одинъ изъ самыхъ поразительныхъ. Павзаній говоритъ, что онъ нашелъ въ одномъ мѣстѣ статую юноши, названную *антэросъ* (взаимную любовь), и разска-

зываетъ услышанную имъ отъ жителей того мѣста легенду о происхожденіи этой статуи. Одинъ юноша, тронутый необыкновенной красотой другого, почувствовалъ къ нему непреодолимое страстное стремленіе. Встрѣтивъ въ отвѣтъ на свое чувство совершенную холодность и напрасно истощивъ мольбы и стоны къ ея побѣжденію, онъ бросился въ море и погибъ въ немъ. Тогда прекрасный юноша, вдругъ проникнутый и пораженный силой возбужденной имъ страсти, почувствовалъ къ погибшему такое сожалѣніе и любовь, что и самъ добровольно погибъ въ волнахъ того же моря. Въ честь обоихъ погибшихъ и была воздвигнута статуя Антэросъ.

У грековъ была не одна Венера, но три: Уранія (небесная), Пандемосъ (обыкновенная) и Апострофія (предохраняющая или отвращающая). Значеніе первой и второй понятно безъ объясненій; значеніе третьей было—предохранять и отвращать людей отъ гибельныхъ злоупотребленій чувственности. Изъ этого видно, что нравственное чувство всегда лежало въ самой основѣ національнаго эллинскаго духа. Однакожъ это нисколько не противорѣчитъ тому, что преобладающій элементъ ихъ любви было неукротимое, страстное стремленіе, требовавшее или удовлетворенія или гибели. Поэтому они смотрѣли на Эрота, какъ на бога страшнаго и жестокаго, для котораго было какъ бы забавой губить людей. Множество трагическихъ легендъ любви у грековъ вполнѣ оправдываетъ такой взглядъ на Эрота—это маленькое крылатое божество съ коварной улыбкой на младенческомъ лицѣ, съ гибельнымъ лукомъ въ рукѣ и страшнымъ колчаномъ за плечами. Кому неизвѣстно преданіе о любви Сафо къ Фаону и о скалѣ Левкадской? А сколько легендъ о страстной любви между братьями и сестрами,—любви, которая оканчивалась или смертью безъ удовлетворенія или казнью раздраженныхъ боговъ въ случаѣ преступнаго удовлетворенія! Овидій передалъ потомству ужасную легенду о такой любви дочери къ отцу. Старая няня несчастной ввела ее въ темнотѣ на ложе отца, упоеннаго виномъ и неподозрѣвавшаго истины,—и сперва Эвмениды, а потомъ превращеніе было наказаніемъ боговъ, постигшимъ несчастную. Но сколько граціи и гуманности въ греческой любви, когда

она увѣнчивалась законною взаимностью! Недаромъ въ прелестномъ миѳѣ Эрота и Психеи греки выразили поэтическую мысль брачнаго сочетанія любви съ душою! Павзаній разсказываетъ о статуѣ стыдливости трогательную, исполненную души и граціи романтическую легенду. Статуя эта изображала дѣвушку, которой преклоненная голова была накрыта покрываломъ. Вотъ смыслъ этой статуи: когда Одиссей, женившись на Пенелопѣ, рѣшился возвратиться изъ Лакедемона въ Итаку, Икаръ, престарѣлый царь, тесть его, не вынося мысли о разлукѣ съ дочерью, со слезами умолялъ его остаться. Улиссъ уже готовъ былъ взойти на корабль. Старецъ палъ къ его ногамъ. Тогда Улиссъ сказалъ ему, чтобы онъ спросилъ свою дочь, кого она выберетъ между ними — отца или мужа: Пенелопа, не говоря ни слова, покрылась покрываломъ, — и старецъ изъ этого безмолвнаго и граціозно-женственнаго отвѣта понялъ, что мужъ для нея дороже отца, хотя страхъ и нежеланіе оскорбить чувство родительской любви сковали уста ея... Это романтизмъ! Въ ученіи вдохновеннаго философа, божественнаго Платона, греческое созерцаніе любви возвышается до небеснаго просвѣтлѣнія, такъ что ничего не оставляетъ въ побѣду надъ собою среднимъ вѣкамъ, этой ультра-романтической эпохѣ...

„Наслажденье красотою (говоритъ этотъ величайшій романтикъ не только древней Греціи, но и всего міра) въ этомъ мірѣ возможно въ человѣкѣ только по воспоминанію той единой, истинной и совершенной красоты, которую душа припоминаетъ себѣ въ первоначальной ея родинѣ. Вотъ почему зрѣлище прекраснаго на землѣ, какъ воспоминаніе о красотѣ горней, способствуетъ тому, чтобъ окрылять душу къ небесному и возвращать ее къ божественному источнику всякой красоты. Красота была свѣтлаго вида въ то время, когда мы счастливымъ хоромъ слѣдовали за Діемъ, въ блаженномъ видѣніи и созерцаніи, другіе же — за другими богами: мы зрѣли и совершали блаженнѣйшее изъ всѣхъ таинствъ, пріобщались ему всецѣлые, непричастные бѣдствіямъ, которыя въ позднее время насъ постигли; погружались въ видѣнія совершенныя, простыя, не страшныя, но радостныя, и созерцали ихъ въ свѣтѣ чистомъ, сами будучи чисты и незапятнаны тѣмъ, что мы, нынѣ влача съ собой, называемъ тѣломъ, мы заключенные въ него, какъ въ раковину... Красота одна получила здѣсь этотъ жребій быть пресвѣтлой и достойной любви.

Не вполнѣ посвященный, развратный стремится къ самой красотѣ, не взирая на то, что носитъ ея имя; онъ не благоговѣетъ передъ нею, а, подобно четвероногому, ищетъ одного чувственнаго наслажденія, хочетъ слить прекрасное съ своимъ тѣломъ.. Напротивъ того, вновь посвященный, увидѣвъ богамъ подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещетъ; его объемлетъ страхъ; потомъ, созерцая прекрасное, какъ бога, онъ обожаетъ и, если бы не боялся, что назовутъ его безумнымъ, онъ принесъ бы жертву предмету любимому“...

Нельзя не согласиться, что никогда романтизмъ не являлся въ такомъ лучезарномъ и чистомъ свѣтѣ своей духовной сущности, какъ въ этихъ словахъ величайшаго изъ мудрецовъ **классической** древности...

Но все это показываетъ только глубокость эллинскаго духа, часто въ созерцаніяхъ своихъ опережавшаго самого себя, и не только не противорѣчитъ, но еще подтверждаетъ истину, что паѳосъ въ красотѣ составляетъ высшую сторону жизни грековъ. А богиня красоты, — какъ мы уже замѣтили выше, — сопровождалась у нихъ любовью и желаніемъ... Чувство красоты, какъ только красоты, а не красоты и души вмѣстѣ, не есть еще высшее проявленіе романтизма. Женщина существовала для грека въ той только мѣрѣ, въ какой была она прекрасна, и ея назначеніе было удовлетворять чувству изящнаго сладострастія. Самая стыдливость ея служила къ усиленію страстнаго упоенія мужчины. Елена „Иліады“ — представительница греческой женщины: и боги и смертные иногда называютъ ее безстыдною и презрѣнною, но ей покровительствуетъ сама Киприда, и собственною рукою возводитъ ее на ложе Александра боговиднаго, позорно бѣжавшаго съ поля битвы; за нее сражаются и цари и народы, гибнетъ Троя, пылаетъ Иліонъ — священная обитель царственнаго старца Пріама... Въ пьесахъ, такъ превосходно переведенныхъ Батюшковымъ изъ греческой антологіи, можно видѣть характеръ отношеній любящихся, какъ, напримѣръ, въ этой эпиграммѣ:

Совершилось: Никагоръ и пламенный Эротъ
За чашей вакховой Аглаю побѣдили...
О радость! здѣсь они сей поясъ разрѣшили,
Стыдливости дѣвической оплотъ.

Вы видите кругомъ разсѣяны небрежно
Одежды пышныя надменной красоты,
Покровы легкіе изъ дымки бѣлоснѣжной,
И обувь стройная, и свѣжіе цвѣты:
Здѣсь всѣ развалины роскошнаго убора,
Свидѣтели любви и счастья Никагора!

Въ этой пьесѣ схвачена вся сущность романтизма по греческому воззрѣнію: это изящное, проникнутое граціею наслажденіе. Здѣсь женщина—только красота, и больше ничего; здѣсь любовь—минута поэтическаго, страстнаго упоенія, и больше ничего. Страсть насытилась—и сердце летитъ къ новымъ предметамъ красоты. Грекъ обожалъ красоту, и всякая прекрасная женщина имѣла право на его обожаніе. Грекъ былъ вѣренъ красотѣ и женщинѣ, но не этой красотѣ или этой женщинѣ. Когда женщина лишилась блеска своей красоты, она теряла вмѣстѣ съ нимъ и сердце любившаго ее. И если грекъ цѣнилъ ее и въ осень дней ея, то все же оставаясь вѣрнымъ своему воззрѣнію на любовь, какъ на изящное наслажденіе:

Тебѣ-ль оплакивать утрату юныхъ дней?
Ты въ красотѣ не измѣнилась,
И для любви моей
Отъ времени еще прелестнѣе явилась.
Твой другъ не дорожитъ неопытной красой,
Незрѣлой въ таинствахъ любовнаго искусства;
Безъ жизни взоръ ея стыдливый и нѣмой,
И робкій поцѣлуй безъ чувства.
Но ты владычица любви,
Ты страсть вдохнешь и въ мертвый камень;
И въ осень дней твоихъ не погасаетъ пламень,
Текущій съ жизнію въ крови...

Сколько страсти и задушевной граціи въ этой эпиграммѣ!

Въ Лаисѣ нравится улыбка на устахъ,
Ея плѣнительны для сердца разговоры;
Но мнѣ милѣй ея потупленные взоры
И слезы горести внезапной на очахъ.
Я въ сумерки вчера, одушевленный страстью,
У ногъ ея любви всѣ клятвы повторялъ,
И съ поцѣлуемъ къ сладострастью
На ложе роскоши тихонько увлекалъ...

Я таялъ, и Лаиса млѣла...
Но вдругъ уныла, поблѣднѣла,
И слезы градомъ изъ очей!
Смущенный, я прижалъ ее къ груди моей;
„Что сдѣлалось, скажи, что сдѣлалось съ тобой?"
— Спокойна, ничего, безсмертными клянусь!
Я мыслію была встревожена одною:
Вы всѣ обманчивы, и я... тебя страшусь.

Романтическая лира Эллады умѣла воспѣвать не одно только счастье любви, какъ страстное и изящное наслажденіе, и не одну муку нераздѣленной страсти: она умѣла плакать еще и надъ урной милаго праха, и элегія, этотъ ультра-романтическій родъ поэзіи, была создана ею же, свѣтлой музой Эллады. Когда отъ страстно любящаго сердца смерть отнимала предметъ любви прежде, чѣмъ жизнь отнимала любовь, — грекъ умѣлъ любить скорбной памятью сердца:

Въ обители ничтожества унылой,
О, незабвенная! прими потоки слезъ,
И вопль отчаянья надъ хладною могилой,
И горсть, какъ ты, минутныхъ розъ.
Ахъ, тщетно все! изъ вѣчной сѣни
Ничѣмъ не призовемъ твоей прискорбной тѣни:
Добычу не отдастъ завистливый Аидъ.
Здѣсь онѣмѣніе; все холодно молчитъ;
Надгробный факелъ мой лишь мраки освѣщаетъ...
Что, что вы сдѣлали, властители небесъ?
Скажите, что краса такъ рано погибаетъ?
Но ты, о мать земля! съ сей данью горькихъ слезъ,
Прими почившую, поблекшій цвѣтъ весенній,
Прими и успокой въ гостепріимной сѣни!

Но примѣры романтизма греческаго не въ одной только сферѣ любви. „Иліада" усѣяна ими. Вспомните Ахиллеса.

Въ сердцѣ питавшаго скорбь о красно-опоясанной дѣвѣ,
Силой Атрида отъятой.

Когда уводятъ отъ него Бризеиду, страшный силой и могуществомъ герой—

Бросилъ друзей Ахиллесъ и, далеко отъ всѣхъ одинокій,
Сѣлъ у пучины сѣдой и, взирая на Понтъ темноводный,
Руки въ слезахъ простиралъ, умоляя любезную матерь...

Эта сила, эта мощь, которая скорбитъ и плачетъ о нанесенной сердцу ранѣ, вмѣсто того, чтобъ страшно мстить за нее,— что же это такое, если не романтизмъ? А тѣнь несчастливца Патрокла, явившаяся Ахиллу во снѣ?

Только Пелидъ на берегу неумолкно-шумящаго моря
Тяжко стенавшій лежалъ, окруженный толпой мирмидонянъ,
Нынѣ на полянѣ, гдѣ волны лишь шумныя бились въ берегъ,
Тамъ взялъ Пелида сонъ, сердечныхъ тревогъ укротитель,
Сладкій; разбитый герой истомилъ благородные члены,
Гектора быстро гоня подъ высокой стѣной Иліона.
Тамъ Ахиллесу явилась душа несчастливца Патрокла,
Призракъ, величіемъ съ нимъ и очами прекрасными сходный;
Также и одежда, *и голосъ тотъ самый, сердцу знакомый*...

Тѣнь Патрокла умоляетъ Ахилла о погребеніи и о томъ еще, когда придетъ часъ Ахилла, то чтобъ кости ихъ покоились въ одной урнѣ... Ахиллъ отвѣчаетъ возлюбленной тѣни радостною готовностью совершить ея желанія и молитъ ее приблизиться къ нему для дружняго объятія...

Рекъ, и жадныя руки любимца обнять распростеръ онъ;
Тщетно: *душа Патрокла, какъ облако дыма, сквозь землю*
Съ свистомъ ушла. И вскочилъ Ахиллесъ, пораженный видѣньемъ,
И руками всплеснулъ, и печальный такъ говорилъ онъ:
„Боги! такъ истинно есть и въ аидовомъ домѣ подземномъ
„Духъ человѣка и образъ, но онъ совершенно безплотный!
„Цѣлую ночь, я видѣлъ, душа несчастливца Патрокла
„Все надо мною стояла, стенающій, плачущій призракъ;
„Все мнѣ заказы твердила, ему совершенно подобясь!"

Это ли не романтизмъ?

А старецъ Пріамъ, лобызающій руки убійцы дѣтей своихъ и умоляющій его о выкупѣ Гекторова тѣла?

Старецъ, вошедъ непримѣченный, входитъ въ покой и, Пелиду
Въ ноги упавъ, обнимаетъ колѣна и руки цѣлуетъ,
Страшныя руки, дѣтей у него погубившія многихъ..

. . . .

„Вспомни отца своего, Ахиллесъ, безсмертнымъ подобный,
„Старца такого жъ, какъ я, на порогѣ старости скорбной!
„Можетъ быть, въ самый сей мигъ, и его окружающіе сосѣди
„Разно тѣснятъ, и некому старца отъ горя избавить..
„Но по крайней онъ мѣрѣ, что живъ ты и, зная и слыша,

„Сердце тобой веселитъ и всечасно льстится надеждой
„Милаго сына узрѣть, возвратившагося въ домъ изъ подъ Трои.
„Я же, несчастнѣйшій смертный, сыновъ возрасталъ браноносныхъ
„Въ Троѣ святой, и изъ нихъ ни единаго мнѣ не осталось!
„Я пятьдесятъ ихъ имѣлъ при нашествіи рати ахейской:
„Изъ девятнадцать братьевъ отъ матери было единой;
„Прочихъ родили другія любезныя жены въ чертогахъ:
„Многимъ Арей истребитель сломилъ имъ несчастнымъ колѣна.
„Сынъ оставался одинъ, защищалъ онъ и градъ нашъ и гражданъ;
„Ты умертвилъ и его, за отчизну сражавшагося храбро
„Гектора! Я для него прихожу къ кораблямъ мирмидонскимъ:
„Выкупить тѣло его, приношу драгоцѣнный я выкупъ.
„Храбрый, почти ты боговъ, надъ моимъ злополучіемъ сжалься,
„Вспомнивъ Пелея родителя! я еще болѣе жалокъ!
„Я испытую, чего на землѣ не испытывалъ смертный:
„*Мужа, убійцы дѣтей моихъ, руки къ устамъ прижимаю!*"
Такъ говоря, возбудилъ объ отцѣ въ немъ печальныя думы:
За руку старца онъ взявъ, отъ себя отклонилъ его тихо.
Оба они вспоминая, Пріамъ знаменитаго сына,
Горестно плакалъ у ногъ Ахиллесовыхъ въ прахѣ простертый;
Царь Ахиллесъ, то отца вспоминая, то друга Патрокла,
Плакалъ—и горестный стонъ ихъ кругомъ раздавался по дому.

Заключимъ наши указанія на романтизмъ греческій прекрасной эпиграммой, переведенной Батюшковымъ же изъ греческой антологіи; она называется—„Яворъ къ Прохожему":

Смотрите, виноградъ кругомъ меня какъ вьется!
Какъ любитъ мой полуистлѣвшій пень!
Я нѣкогда ему давалъ отрадну тѣнь;
Завялъ: но виноградъ со мной не разстается. Зевеса умоля,
Прохожій, если ты для дружества способенъ,
Чтобъ другъ твой моему былъ нѣкогда подобенъ,
И, *пепелъ твой любилъ, оставшись на земли.*

Въ основѣ всякаго романтизма непремѣнно лежитъ *мистицизмъ*, болѣе или менѣе мрачный. Это объясняется тѣмъ, что преобладающій элементъ романтизма есть вѣчное и неопредѣленное стремленіе, не уничтожаемое никакимъ удовлетвореніемъ. Источникъ романтизма,—какъ мы уже замѣтили выше,—есть таинственная внутренность груди, мистическая сущность бьющагося кровью сердца. Поэтому у грековъ всѣ божества любви и ненависти, симпатіи и антипатіи были бо-

жества подземныя, титаническія, дѣти Урана (неба) и Геи (земли), а Уранъ и Гея были дѣти Хаоса. Титаны долго оспаривали могущество боговъ олимпійскихъ, и хотя громами Зевеса они были низвергнуты въ тартаръ, но одинъ изъ нихъ — Прометей, предсказалъ паденіе самого Зевеса. Этотъ миѳъ о вѣчной борьбѣ титаническихъ силъ съ небесными глубоко знаменателенъ: ибо онъ означаетъ борьбу естественныхъ, сердечныхъ стремленій человѣка съ его разумнымъ сознаніемъ; и хотя это разумное сознаніе, наконецъ, восторжествовало въ образѣ олимпійскихъ боговъ надъ титаническими силами естественныхъ и сердечныхъ стремленій, — но оно не могло уничтожить ихъ, ибо титаны были безсмертны подобно олимпійцамъ, — Зевесъ только могъ заключить ихъ въ подземное царство вѣчной ночи, оковавъ цѣпями, но и оттуда они успѣли же, наконецъ, потрясти его могущество. Глубоко знаменательная мысль лежитъ въ основѣ Софокловой „Антигоны". Героиня этой трагедіи падаетъ жертвою любви своей къ брату, враждебно столкнувшейся съ закономъ гражданскимъ: ибо она хотѣла погребсти съ честью тѣло своего брата, въ которомъ представитель государства видѣлъ врага отечества и общественнаго спокойствія. Эта страшная борьба романтическаго элемента съ элементами религіозными, государственными и мыслительными, — борьба, въ которой заключается главный источникъ страданій бѣднаго человѣчества, кончится тогда только, когда свободно примирятся божества титаническія съ божествами олимпійскими. Тогда настанетъ новый золотой вѣкъ, который столько же будетъ выше перваго, сколько состояніе разумнаго сознанія выше состоянія естественной, животной непосредственности. Самый мистическій, слѣдственно самый романтическій поэтъ Греціи былъ Гезіодъ — одинъ изъ первоначальныхъ поэтовъ Эллады; и потомъ самый романтическій поэтъ Греціи былъ трагикъ Эврипидъ — одинъ изъ послѣднихъ ея поэтовъ.

Впрочемъ романтизмъ не былъ преобладающимъ элементомъ въ жизни грековъ: онъ даже подчинялся у нихъ другому, болѣе преобладающему элементу — общественной и гражданской жизни. Поэтому романтизмъ греческій всегда ограничивался и

уравновѣшивался другими сторонами эллинскаго духа, и не могъ доходить до крайностей нелѣпаго. Изъ мифовъ Тантала и Сизифа видно, какъ чуждо было духу греческому остановиться на идеѣ неопредѣленнаго стремленія. Танталъ мучится въ подземномъ мірѣ безконечно ненасытимою жаждою; Сизифъ долженъ безпрестанно на гору тяжкій камень подымать снова: эти наказанія, также какъ и самыя титаническія силы, имѣютъ въ себѣ что-то безмѣрное, тяжко-безконечное; въ нихъ выражается ненасытимость внутренне-личнаго естественнаго вожделѣнія, которое въ своемъ безпрерывномъ повтореніи не достигаетъ до спокойствія удовлетворенія: ибо божественный смыслъ грековъ понималъ пребываніе въ неопредѣленномъ стремленіи не какъ высочайшее божество, въ смыслѣ новѣйшей романтики, но какъ проклятіе, и заключилъ его въ тартаръ.

Не такимъ является романтизмъ въ средніе вѣка. Хотя романтизмъ есть общее духу человѣческому явленіе, во всѣ времена и для всѣхъ народовъ присущее, но онъ считается какою-то исключительною принадлежностью среднихъ вѣковъ и даже носитъ на себѣ имя народовъ романскаго происхожденія, игравшихъ главную роль въ эту великую и мрачную эпоху человѣчества. И это произошло не отъ ошибки, не отъ заблужденія: средніе вѣка — дѣйствительно романтическіе по превосходству. Въ Греціи, какъ мы видѣли, романтизмъ былъ силою мрачною, всегда движущеюся, вѣчно борющеюся съ богами Олимпа и вѣчно держащею ихъ въ страхѣ; но эта сила всегда была побѣждаема высшею силою олимпійскихъ божествъ; въ средніе вѣка, напротивъ, романтизмъ составляетъ безпримѣрную, самобытную силу, которая, не будучи ничѣмъ ограничиваема, дошла до послѣднихъ крайностей противорѣчія и безсмыслицы. Этимъ страннымъ міромъ среднихъ вѣковъ управляли не разумъ, а сердце и фантазія. Казалось, что міръ снова сдѣлался добычею разнузданныхъ элементарныхъ силъ природы: сорвавшіеся съ цѣпей титаны снова ринулись изъ тартара и овладѣли землею и небомъ, — и надъ всѣмъ снова распростерлось мрачное царство хаоса... Всего удивительнѣе, что это движеніе совершалось въ противорѣчіи съ своимъ сознаніемъ. Олимпійскія силы у грековъ выражали общее

и безусловное, а титаническія были представителями индивидуальнаго личнаго начала. Въ средніе вѣка всѣ начала назывались чуждыми, противоположными имъ именами. Движеніе ихъ было чисто сердечное и страстное, а совершалось оно не во имя сердца и страсти, а во имя духа; движеніе это развило до послѣдней крайности значеніе человѣческой личности, совершилось же оно не во имя личности, а во имя самой общей, безусловной и отвлеченной идеи, для выраженія которой не доставало словъ—ихъ замѣнили символы и условныя формы. Въ этомъ странномъ мірѣ безуміе было высшею мудростію, а мудрость—безуміемъ, смерть была жизнью, а жизнь—смертью, и міръ распался на два міра—на презрѣнное здѣсь и неопредѣленное таинственное тамъ. Все жило и дышало чувствомъ безъ дѣйствительности, порываніемъ безъ достиженія, стремленіемъ безъ удовлетворенія, надеждою безъ содержанія, желаніемъ безъ выполненія, страданіемъ, безпокойною дѣятельностью безъ цѣли и результата. Хотѣли чувствовать для того только, чтобъ стремиться, желали—чтобъ желать, а дѣйствовали—чтобъ не быть въ покоѣ. На тѣло смотрѣли не какъ на проявленіе и орудіе духа, а какъ на темницу и гробницу духа, не раздѣляя мнѣнія древнихъ, что только въ здоровомъ тѣлѣ можетъ обитать и здоровая душа, и, напротивъ, были убѣждены, что только умерщвленіе и усердное изнуреніе тѣла могло быть откровеніемъ истины... Чудовищныя противорѣчія во всемъ! Злые фанатики шли объ руку съ святотатствомъ; злодѣйство и преступленіе смѣнялись покаяніемъ, крайность [illegible], казалось, превосходила силы духа человѣческаго; набожность и невѣжество дружно жили въ одной и той же душѣ. Понятіе о чести сдѣлалось краеугольнымъ камнемъ общественности; но честь полагали въ формѣ, а не въ сущности: рыцарь, не страшившійся на вызовъ смерти, видѣлъ честь свою неприкосновенною, но, выходя на большія дороги грабить купеческіе обозы, онъ не боялся увидѣть опозореннымъ гербъ свой... Любовь къ женщинѣ была воздухомъ, которымъ люди дышали въ то время. Женщина была царицею этого романтическаго міра. За одинъ взглядъ ея, за одно ея слово—умереть казалось

слишкомъ ничтожной жертвой, побѣдить одному тысячи — слишкомъ легкимъ дѣломъ. Проѣхать десятки верстъ, на дорогѣ помять бока и поломать свои кости въ поединкѣ, въ проливной дождь и бурю простоять подъ окномъ „обожаемой дѣвы", чтобъ только увидѣть въ окнѣ промелькнувшую тѣнь ея — казалось высочайшимъ блаженствомъ. Доказать, что „дама его сердца" прекраснѣе и добродѣтельнѣе всѣхъ женщинъ въ мірѣ, доказать это людямъ, которые никогда не видали его дамы, и доказать имъ это силой руки, твердостью тѣла, лезвіемъ меча и остріемъ пики — казалось для рыцаря священнымъ дѣломъ. Онъ смотрѣлъ на свою даму, какъ на существо безплотное; чувственное стремленіе къ ней онъ почелъ бы профанаціей, грѣхомъ. Она была для него идеаломъ, и мысль о ней давала ему и храбрость и силу. Онъ призывалъ ея имя въ битвахъ, онъ умиралъ съ ея именемъ на устахъ. Онъ былъ ей вѣренъ всю жизнь, — и если бъ для этой вѣрности у него не хватило любви въ сердцѣ, онъ легко замѣнилъ бы ее аффектаціей. И это страстно-духовное, это [illegible] благоговѣйное обожаніе избранной „дамы сердца" нисколько не мѣшало жениться на другой или быть въ самой грѣховной связи съ десятками другихъ женщинъ, — не мѣшало самому грубому, циническому разврату. То идеалъ, а то дѣйствительность, зачѣмъ же имъ было мѣшать другъ другу?.. Надо отдать въ одномъ справедливость среднимъ вѣкамъ: они обожали красоту, какъ и греки; но въ свое понятіе о красотѣ внесли духовный элементъ. Греки понимали красоту только какъ красоту строго правильную, съ изящными формами, очерченными гранью; красота среднихъ вѣковъ была красотой не одной формы, но и какъ чувственное выраженіе нравственныхъ качествъ, болѣе духовная, чѣмъ тѣлесная, — красота, для художественнаго воссозданія которой скульптура была уже слишкомъ бѣднымъ искусствомъ, и которую могла воспроизводить только живопись. Для грековъ красота существовала въ цѣломъ, и потому ихъ статуи были нагія или полунагія; красота среднихъ вѣковъ вся была сосредоточена въ выраженіи лица и глазъ. Нельзя не согласиться, что понятіе среднихъ вѣковъ о красотѣ — болѣе романтич-

ское и болѣе глубокое, чѣмъ понятіе древнихъ. Но средніе вѣка и тутъ не умѣли не исказить дѣла крайностью и преувеличеніемъ: они слишкомъ любили туманную неопредѣленность выраженія въ лицѣ женщины, и въ ихъ картинахъ она является какъ-будто совсѣмъ безъ формъ, совсѣмъ безъ тѣла, какъ-будто тѣнью, призракомъ какимъ-то. Въ понятіи о блаженствѣ любви средніе вѣка были діаметрально противоположны грекамъ. Вступить въ любовную связь съ дамою сердца — значило бы тогда осквернить свою святыню и задушевнѣйшія вѣрованія; вступить съ нею въ бракъ — унизить ее до простой женщины, увидѣть въ ней существо земное и тѣлесное... Да соединеніе съ любимою женщиною и не казалось тогда какою-то необходимостью. Любили для того, чтобъ любить, и мистика сердечныхъ наслажденій отъ мысли любить и быть любимымъ была самымъ полнымъ удовлетвореніемъ любви и наградою за любовь. Если бы конюхъ влюбился въ дочь гордаго барона, — его составило бы неземное счастье, небесное блаженство; онъ даже не хотѣлъ бы и знать, любятъ ли его: для него достаточно было сознанія, что онъ любитъ. Вотъ уже истинно счастье, котораго не могла лишить судьба, сокровище, котораго никто не могъ похитить!.. И хорошо дѣлали тѣ, которые ограничивались платоническимъ обожаніемъ мечты, съ фантазіями про себя: бракъ всегда бывалъ гробомъ любви и счастья. Бѣдная дѣвушка, сдѣлавшись женою, промѣнивала свою корону и свой скипетръ на оковы, изъ царицы становилась рабою, и въ своемъ мужѣ, доселѣ пресмыкавшемся рабѣ ея прихотей, находила деспотическаго властелина и грознаго судью. Безмолвная покорность его грубой и дикой волѣ дѣлалась ея долгомъ, безропотное рабство — ея добродѣтелью, а терпѣніе — единственною опорой въ жизни. Пьяный и бѣшеный, онъ мстилъ ей за дурное расположеніе своего духа, онъ могъ бить ее, равно какъ и свою собаку, въ сердцахъ на дурную погоду, мѣшавшую ему охотиться. При малѣйшемъ подозрѣніи въ невѣрности, онъ могъ ее зарѣзать, удавить, сжечь, зарыть живую въ землю, и — увы! — такія исторіи не были въ средніе вѣка слишкомъ рѣдкими или исключительными событіями! И вотъ она — царица общества и повели-

тельница храбрыхъ и сильныхъ! И вотъ онъ — чудовищный и нелѣпый романтизмъ среднихъ вѣковъ, столь поэтическій, какъ стремленіе, и столь отвратительный, какъ осуществленіе на дѣлѣ! Но довольно о немъ. Съ нимъ всѣ болѣе или менѣе знакомы, ибо о немъ даже и по-русски писано много. Но мы еще возвратимся къ нему, говоря о поэзіи Жуковскаго.

Романтизмъ среднихъ вѣковъ не умиралъ и не исчезалъ: напротивъ, онъ царитъ еще надъ современнымъ намъ обществомъ, но уже измѣнившійся и выродившійся; а будущее готовитъ ему еще большее измѣненіе. Что же убило его въ томъ видѣ, въ какомъ существовалъ онъ въ средніе вѣка? Свѣтъ просвѣщенія, разогнавшій въ Европѣ мракъ невѣжества, — успѣхи цивилизаціи, открытіе Америки, изобрѣтеніе книгопечатанія и пороха, римское право и вообще изученіе классической древности. Странное дѣло! Въ Греціи романтизмъ разрушилъ свѣтлый міръ олимпійскихъ боговъ: ибо что же были ученія и таинства элевзинскія, какъ не романтизмъ, глубокомысленный и мистическій? Туманныя, неопредѣленныя предчувствія высшей духовной сущности, пробудившіяся въ душѣ грековъ, находились въ явной противоположности съ рѣзко опредѣленнымъ, яснымъ, но въ то же время и внѣшнимъ міромъ олимпійскихъ боговъ. А такъ какъ сами боги эти лишь по отцу исходили отъ духа, по матери же, исключая Аполлона и Артемиды, рождены были изъ нѣдръ земли, божества довременно-титаническаго, то и духъ эллиновъ, не удовлетворяясь олимпійцами, обратился къ подземнымъ титаническимъ силамъ, которыя такъ симпатически гармонировали съ міромъ его задушевной жизни, съ его сердцемъ. Нѣкогда попранное могущество древнихъ титаническихъ боговъ возстало теперь преображенное, принявшее въ себя всю жизнь души, не удовлетворявшейся внѣшнимъ. Это была та же древняя элементарная природа, но уже приведенная въ гармонію, проникнутая высшей духовностью, не гибельная и пожирающая, но дружественная человѣку, сосредоточенная въ кроткихъ мистическихъ образахъ Цереры и Вакха, которые въ элевзинскихъ мистеріяхъ явились уже божествами подземнаго міра, таинствен-

ными и всеобъемлющими. Подъ вліяніемъ элевзинскихъ таинствъ развилась поэзія Эсхила, столь враждебная Зевсу, и поэзія Эврипида,—развилась вся философія Греціи, и въ особенности философія величайшаго изъ романтиковъ — Платона. Слѣдовательно, въ Греціи романтизмъ, какъ выраженіе подземныхъ, титаническихъ силъ, игралъ роль демона, подкопавшаго царство Зевса. Въ новомъ же мірѣ романтизмъ сталъ представителемъ царства спиритуалистическаго, мрачнаго царства страданій и скорби, вѣчнымъ неутолимымъ порывомъ сердца; а разрушителемъ этого романтизма, демономъ сомнѣнія и отрицанія явилось царство Зевса, т.-е. царство свѣтлаго и свободнаго разума. Та же исторія, только совершенно наоборотъ! Всѣмъ извѣстно, какіе страшные удары нанесены были среднимъ вѣкамъ новыми идеями! Какое страшное въ этомъ отношеніи произведеніе „Донъ-Кихотъ" Сервантеса! Реформатское движеніе было страшнымъ ударомъ среднихъ вѣковъ. XVIII вѣкъ довершилъ его разрушеніе. Этотъ умнѣйшій и величайшій изъ всѣхъ вѣковъ былъ особенно страшенъ для среднихъ вѣковъ...

Вслѣдствіе страшныхъ опроверженій и ударовъ, нанесенныхъ романтизму XVIII-мъ вѣкомъ, романтизмъ явился въ наше время совершенно переродившимся и преобразившимся. Романтизмъ нашего времени есть сынъ романтизма среднихъ вѣковъ, но онъ же сродни и романтизму греческому. Говоря точнѣе, нашъ романтизмъ есть органическая полнота и цѣлость романтизма всѣхъ вѣковъ и всѣхъ фазисовъ развитія человѣческаго духа: въ нашемъ романтизмѣ, какъ лучи солнца въ фокусѣ зажигательнаго стекла, сосредоточились всѣ элементы романтизма, развившіеся въ исторіи человѣчества, и образовали совершенно новое цѣлое. Общество все еще держится принципами стараго, средне-вѣковаго романтизма, обратившагося уже въ пустыя формы за отсутствіемъ умершаго содержанія; но люди, имѣющіе право называться „солью земли", уже сдѣлались современниками новаго романтизма. Наше время есть эпоха гармоническаго уравновѣшиванія всѣхъ сторонъ человѣческаго духа. Стороны духа человѣческаго неисчислимы въ ихъ разнообразіи; но главныхъ сторонъ только двѣ: сторона внутренняя, задушевная, сторона сердца, сто-

вомъ, романтика, — и сторона сознающаго себя разума, сторона общаго, разумѣя подъ этимъ словомъ сочетаніе интересовъ, выходящихъ изъ сферы индивидуальности и личности. Въ гармоніи, т. е. во взаимномъ соприкосновеніи одной съ другою этихъ двухъ сторонъ духа, заключается счастіе современнаго человѣка. Романтизмъ есть вѣчная потребность духовной природы человѣка: ибо сердце составляетъ основу, коренную почву его существованія, а безъ любви и ненависти, безъ симпатіи и антипатіи человѣкъ есть призракъ. Любовь — поэзія и солнце жизни. Но горе тому, кто въ наше время зданіе счастья своего вздумаетъ построить на одной только любви, и въ жизни сердца возмечтаетъ найти полное удовлетвореніе всѣмъ своимъ стремленіямъ! Въ наше время это значило бы отказаться отъ своего человѣческаго достоинства, изъ мужчины сдѣлаться — самкою! Міръ дѣйствительный имѣетъ равныя, если еще не большія права на человѣка. И въ этомъ мірѣ человѣкъ является прежде всего сыномъ своей страны, гражданиномъ своего отечества, горячо принимающимъ къ сердцу его интересы и ревностно поборающимъ, по мѣрѣ силъ своихъ, его преуспѣванію на пути нравственнаго развитія. Любовь къ человѣчеству, понимаемому въ его историческомъ значеніи, должна быть проникнута мыслью, которая просвѣтляла бы собою любовь его къ родинѣ. Историческое содержаніе должно лежать въ основѣ этой любви и служить указателемъ для дѣятельности, осуществляющей эту любовь. Знаніе, искусство, гражданская дѣятельность — все это составляетъ для современнаго человѣка ту сторону жизни, которая должна быть только въ живой органической связи со стороною романтики, или внутренняго задушевнаго міра человѣка, — но не замѣняться ею. Если человѣкъ захочетъ жить только сердцемъ, во имя одной любви, и въ женщинѣ найти цѣль и весь смыслъ жизни, — онъ непремѣнно дойдетъ до результата самаго противоположнаго любви, т. е. до самаго холоднаго эгоизма, который живетъ только для себя и все относитъ къ себѣ. Если, напротивъ, человѣкъ пренебрегъ жизнью сердца, захотѣлъ бы весь отдаться интересамъ общимъ, — онъ или не избѣжалъ бы тайной тоски и чувства внутренней не-

полноты и пустоты, или если не почувствовалъ бы ихъ, то внесъ бы въ міръ высокой дѣятельности сухое и холодное сердце, при которомъ не бываетъ у человѣка ни высокихъ помысловъ, ни плодотворной дѣятельности. Итакъ, эгоизмъ и ограниченность, или неполнота въ обѣихъ этихъ крайностяхъ: очевидно, что только изъ гармоническаго ихъ сопроникновенія одной другою выходитъ возможность полнаго удовлетворенія, а слѣдственно и возможность свойственнаго и присущнаго душѣ человѣка счастья, основаннаго не на песчаномъ берегу случайности, а на прочномъ фундаментѣ сознанія. Въ этомъ отношеніи мы гораздо ближе къ жизни древнихъ, чѣмъ къ жизни среднихъ вѣковъ, и гораздо выше тѣхъ и другихъ. Ибо въ нашемъ идеалѣ общество не уничтожаетъ человѣка насчетъ естественныхъ стремленій его сердца, а сердце не отрываетъ его отъ живой общественной дѣятельности. Это не значитъ, чтобы общество позволяло теперь человѣку между прочимъ и любиться, но это значитъ, что уже нѣтъ или, по крайней мѣрѣ, болѣе не должно быть борьбы между сердечными стремленіями и общественнымъ устройствомъ, примиренными разумно и свободно. И въ наше время жизнь и дѣятельность въ сферѣ общаго есть необходимость не для одного мужчины, но точно такъ же и для женщины: ибо наше время сознало уже, что и женщина такъ же точно человѣкъ, какъ и мужчина, и сознало это не въ одной теоріи, какъ это же сознавали и средніе вѣка, но и въ дѣйствительности. Если же мужчинѣ позорно быть самцомъ на томъ основаніи, что онъ человѣкъ, а не животное, то и женщинѣ позорно быть самкою на томъ основаніи, что она — человѣкъ, а не животное. Ограничить же кругъ ея дѣятельности скромностью и невинностью въ состояніи дѣвическомъ, спальнею и кухнею въ состояніи замужества (какъ это было въ средніе вѣка) — не значитъ ли это лишить ее правъ человѣка, а изъ женщины сдѣлать самку? Но, скажутъ намъ: женщина — мать, а назначеніе матери свято и высоко, она — воспитательница дѣтей своихъ. Прекрасно! Но, вѣдь, воспитывать не значитъ только выкармливать и вынянчивать (первое можетъ сдѣлать корова или коза, а второе нянька), но и дать направленіе сердцу и

уму,—а для этого развѣ не нужно со стороны матери характера, науки, развитія, доступности ко всѣмъ человѣческимъ интересамъ?.. Нѣтъ, міръ знанія, искусства, словомъ, міръ общаго долженъ быть столько же открытъ женщинѣ, какъ и мужчинѣ, на томъ основаніи, что и она, какъ и онъ, прежде всего—человѣкъ, а потомъ уже любовница, жена, мать, хозяйка, и проч. Вслѣдствіе этого отношенія обоихъ половъ къ любви и одного къ другому въ любви дѣлаются совсѣмъ другими, нежели какими они были прежде. Женщина, которая умѣетъ только любить мужа и дѣтей своихъ, а больше ни о чемъ не имѣетъ понятія и больше ни къ чему не стремится. такъ же точно смѣшна, жалка и недостойна любви мужчины, какъ смѣшонъ, жалокъ и недостоинъ любви женщины мужчина, который только на то и способенъ, чтобъ влюбиться, да любить жену и дѣтей своихъ. Такъ какъ истинно человѣческая любовь теперь можетъ быть основана только на взаимномъ уваженіи другъ въ другѣ человѣческаго достоинства, а не на одномъ капризѣ чувства и не на одной прихоти сердца,—то и любовь нашего времени имѣетъ уже совсѣмъ другой характеръ, нежели какой имѣла она прежде. Взаимное уваженіе другъ въ другѣ человѣческаго достоинства производитъ равенство, а равенство—свободу въ отношеніяхъ. Мужчина перестаетъ быть властелиномъ, а женщина рабой, и съ обѣихъ сторонъ устанавливаются одинаковыя права и одинаковыя обязанности; послѣднія, будучи нарушены съ одной стороны, тотчасъ же не признаются болѣе и другой. Вѣрность перестаетъ быть долгомъ, ибо означаетъ только постоянное присутствіе любви въ сердцѣ: нѣтъ болѣе чувства—и вѣрность теряетъ свой смыслъ; чувство продолжается—вѣрность опять не имѣетъ смысла: ибо что за заслуга быть вѣрнымъ своему счастью!

Мы сказали выше, что романтизмъ нашего времени есть органическое единство всѣхъ моментовъ романтизма, развившагося въ исторіи человѣчества. Приступая къ развитію этой мысли, замѣтимъ прежде, что теперь для всякаго возраста и для всякой ступени сознанія должна быть своя любовь, т. е. одинъ изъ моментовъ развитія романтизма въ исторіи. Смѣш-

но было бы требовать, чтобъ сердце въ восемнадцать лѣтъ любило, какъ оно можетъ любить въ тридцать и сорокъ, или наоборотъ. Есть въ жизни человѣка пора восточнаго романтизма; есть пора греческаго романтизма; есть пора романтизма среднихъ вѣковъ. И во всякую пору человѣка сердце его само знаетъ, какъ надо любить ему и какой любви оно только и чается. И съ каждымъ возрастомъ, съ каждою ступенью сознанія въ человѣкѣ измѣняется его сердце. Измѣненіе это совершается съ болью и страданіемъ. Сердце вдругъ охладѣваетъ къ тому, что такъ горячо любило прежде, и это охлажденіе повергаетъ его во всѣ муки пустоты, которой нечѣмъ ему наполнить, — раскаянія, которое все-таки не обратитъ его къ оставленному предмету, — стремленія, котораго оно уже боится, и которому оно уже не вѣритъ. И не одинъ разъ повторяется въ жизни человѣка эта романическая исторія, прежде чѣмъ достигнетъ онъ до нравственной возможности найти своему успокоенному сердцу надежную пристань въ этомъ вѣчно волнующемъ морѣ неопредѣленныхъ внутреннихъ стремленій. И тяжело дается человѣку эта нравственная возможность: дается она ему цѣною разрушенныхъ надеждъ, не сбывшихся мечтаній, погибшихъ фантазій. Цѣною уничтоженія всего этого романтизма среднихъ вѣковъ, который истиненъ только, какъ стремленіе, и всегда ложенъ, какъ осуществленіе! И не каждый достигаетъ этой нравственной возможности; но большая часть падаетъ жертвою стремленія къ ней, падаетъ съ разбитымъ на всю жизнь сердцемъ, нося въ себѣ, какъ проклятіе, память о другомъ разбитомъ навсегда сердцѣ, о другомъ навѣки погубленномъ существованіи... И здѣсь-то заключается неисчерпаемый источникъ трагическихъ положеній, печальныхъ романтическихъ исторій, которыми такъ богата современная дѣйствительность, наша грустная эпоха, которая не достаетъ еще силъ ни оторваться совершенно отъ романтизма среднихъ вѣковъ, ни возвратиться вновь и вполнѣ въ обманчивыя объятія этого обаятельнаго призрака... Но иные спасаются отъ общей участи времени, находя въ самомъ же этомъ времени не всѣмъ видимыя и не всѣмъ доступныя средства къ спасенію. Это спасеніе возможно не иначе, какъ только черезъ совершенное отрицаніе неопредѣленнаго романтиз-

ма среднихъ вѣковъ, однакожъ это не есть отрицаніе отъ всякаго идеализма и погруженіе въ прозу и грязь жизни, какъ понимаетъ ее толпа, но просвѣтлѣніе идеи самыхъ простыхъ житейскихъ отношеній, очеловѣченіе естественныхъ стремленій. Для человѣка нашего времени не можетъ не существовать прелесть изящныхъ формъ въ женщинѣ, ни обаятельная сила эстетически-страстнаго наслажденія. И, несмотря на то, это будетъ не одна чувственность, не одна страсть, но вмѣстѣ съ тѣмъ и глубокое цѣломудренное чувство, привязанность нравственная, связь духовная, любовь души къ душѣ. Это будетъ растеніе, котораго прекрасные и роскошные цвѣты проливаютъ въ воздухѣ ароматъ, а корень кроется во влажной и мрачной почвѣ земли. Восточная любовь основана на различіи половъ: основаніе это истинно, и недостатокъ восточной любви заключается не въ томъ, что она начинается чувственностью. Мужчинѣ можно влюбиться только въ женщину, женщинѣ—только въ мужчину, слѣдовательно половое различіе есть корень всякой любви, первый моментъ этого чувства. Грекъ обожалъ въ женщинѣ красоту, какъ только красоту, придавая ей въ вѣчныя спутницы грацію. Основа такого воззрѣнія на женщину истинна и въ наше время, и надо имѣть дубовую натуру и заскорузлое чувство, чтобъ смотрѣть на красоту, не плѣняясь и не трогаясь ею; но одной красоты въ женщинѣ мало для романтизма нашего времени. Романтизмъ среднихъ вѣковъ пошелъ далѣе древнихъ въ понятіи о красотѣ; онъ отказался отъ обожанія красоты, какъ только красоты, и хотѣлъ видѣть въ ней душевное выраженіе. Но это выраженіе понималъ онъ до того неопредѣленно и туманно, что древняя пластическая красота относилась къ идеалу его красоты, какъ прекрасная дѣйствительность къ прекрасной мечтѣ. Понятіе нашего времени о красотѣ выше созерцанія древняго и созерцанія среднихъ вѣковъ: оно не удовлетворяется красотою, которая только что красота и больше ничего, какъ эти прекрасныя, но холодныя мраморныя статуи греческія съ безцвѣтными глазами; но оно также далеко и отъ безплотнаго идеала среднихъ вѣковъ. Оно хочетъ видѣть въ красотѣ одно изъ условій, возвышающихъ достоинство жен-

щины, и вмѣстѣ съ тѣмъ, ищетъ въ лицѣ женщины опредѣленнаго выраженія, опредѣленнаго характера, опредѣленной идеи, отблеска опредѣленной стороны духа. Въ наше время умный человѣкъ, уже вышедшій изъ пеленъ фантазіи, не станетъ искать себѣ въ женщинѣ идеала всѣхъ совершенствъ, не станетъ потому, во-первыхъ, что не можетъ видѣть въ самомъ себѣ идеала всѣхъ совершенствъ, и не захочетъ запросить больше, нежели сколько самъ въ состояніи дать; а во-вторыхъ, потому, что не можетъ, какъ умный человѣкъ, вѣрить возможности существеннаго идеала всѣхъ совершенствъ, ибо онъ — опять-таки какъ умный, а не фантазирующій человѣкъ, — знаетъ, что всякая личность есть ограниченіе „всего“ и исключеніе „многаго“, какими бы достоинствами она ни обладала, и что самыя ея достоинства необходимо предполагаютъ недостатки. Найти одну или, пожалуй, нѣсколько нравственныхъ сторонъ, и умѣть ихъ понять и оцѣнить — вотъ идеалъ разумной (а не фантастической) любви нашего времени. Красота не лишаетъ нравственныя достоинства; но безъ нихъ красота въ наше время существуетъ только для глазъ, а не для сердца и души. Въ чемъ же должны заключаться нравственныя качества женщины нашего времени? — Въ страстной натурѣ и возвышенно-простомъ умѣ. Страстная натура состоитъ въ живой симпатіи ко всему, что составляетъ нравственное существованіе человѣка; возвышенно-простой умъ состоитъ въ простомъ пониманіи даже высокихъ предметовъ, въ тактѣ дѣйствительности, въ смѣлости не бояться истины, ненабѣленной и ненарумяненной фантазіей. Въ чемъ состоитъ блаженство любви по понятію нашего времени? — Въ наше время о полномъ безусловномъ счастіи въ любви могутъ мечтать только или отроки, или духовно-малолѣтнія натуры. Это, во-первыхъ, потому, что міръ романтизма не можетъ вполнѣ удовлетворить практичнаго человѣка, а во-вторыхъ, потому, что наше время какъ-то вообще неудобно для всякаго счастія, а тѣмъ менѣе для полнаго. Возможное счастье любви въ наше время зависитъ отъ способности дорожить одареннымъ благородною душою существомъ, которое при сердечной симпатіи къ вамъ, столько же можетъ понимать васъ такъ,

какъ вы есть (ни лучше, ни хуже), сколько и вы можете понимать его, и понимать въ томъ, что составляетъ принадлежность нравственнаго существованія человѣка. Видѣть и уважать въ женщинѣ человѣка — не только необходимое, но и главное условіе возможности любви для порядочнаго человѣка нашего времени. Наша любовь проще, естественнѣе, но и духовнѣе, нравственнѣе любви всѣхъ предшествовавшихъ эпохъ въ развитіи человѣчества. Мы не преклонимъ колѣнъ передъ женщиною за то только, что она прекрасна собою, какъ это дѣлали греки; но мы и не бросимъ ея, какъ наскучившую намъ игрушку, лишь только чувство наше насытилось обладаніемъ. Это не значитъ, чтобъ наше сердце не могло иногда охладѣвать безъ причины; но для насъ нѣтъ большаго несчастія, какъ, взявъ на себя нравственную отвѣтственность въ счастіи женщины, растерзать ея сердце, хотя бы и невольно. Мы ни съ кѣмъ не станемъ драться, чтобъ заставить кого-нибудь признать любимую нами женщину за чудо красоты и добродѣтели, какъ это дѣлали рыцари; но мы уважаемъ ея дѣйствительныя права и, не дѣлая ея своей царицей, не захотимъ видѣть въ ней не только свою рабу, но и низшее (почему-то) насъ существо. Мы не увидимъ въ ней, какъ средніе вѣка, какого-то безплотнаго существа высшей природы, но вполнѣ признаемъ ее человѣкомъ... Мать нашихъ дѣтей, она не унизится, но возвысится въ глазахъ нашихъ, какъ существо, свято выполнившее свое святое назначеніе, и наше понятіе о ея нравственной чистотѣ и непорочности не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ грязно-чувственнымъ понятіемъ, какое придавалъ этому предмету экзальтированный романтизмъ среднихъ вѣковъ: для насъ нравственная чистота и невинность женщины — въ ея сердцѣ, полномъ любви, въ ея душѣ, полной возвышенныхъ мыслей... Идеалъ нашего времени — не дѣва идеальная и неземная, гордая своей невинностью, какъ скупецъ своими сокровищами, отъ которыхъ ни ему, ни другимъ не лучше жить на свѣтѣ; нѣтъ, идеалъ нашего времени — женщина, живущая не въ мірѣ мечтаній, а въ дѣйствительности осуществляющая жизнь своего сердца, не такая женщина, которая чувствуетъ одно, а дѣлаетъ дру-

гое. Въ наше время любовь есть идеальность и духовность чувственнаго стремленія, которое только ею и можетъ быть законно, нравственно и чисто; безъ нея же оно и въ самомъ бракѣ есть униженіе человѣческаго достоинства, грѣховный позоръ и растлѣніе женщины...

Много нужно было времени, битвъ, бореній, переворотовъ и страданій, чтобъ явилась человѣчеству заря новаго романтизма и настала для него эпоха освобожденія отъ романтизма среднихъ вѣковъ. Давно уже условія жизни и основы общества были другія, непохожія на тѣ, которыми крѣпки были средніе вѣка, но романтизмъ среднихъ вѣковъ все еще держалъ Европу въ своихъ душныхъ оковахъ, и — Боже мой! — какъ еще для многихъ гибельны клещи этого искаженнаго и выродившагося призрака!.. XVIII вѣкъ нанесъ ему ударъ страшный и рѣшительный; но дѣло тѣмъ не кончилось: какъ лампа вспыхиваетъ ярче передъ тѣмъ, когда ей надо угаснуть, такъ сильнѣе въ началѣ нынѣшняго вѣка возсталъ было изъ своего гроба этотъ покойникъ. Всякое сильное историческое движеніе необходимо порождаетъ реакцію своей крайности; вотъ причина внезапнаго проявленія романтизма среднихъ вѣковъ въ литературѣ XIX вѣка. Онъ воскресъ въ странѣ, которой умственную жизнь составляетъ теорія, созерцаніе, мистицизмъ и фантазерство, и которой дѣйствительную жизнь составляетъ пошлость бюргерства, гофратства и филистерства, — въ Германіи. Въ концѣ XVIII вѣка тамъ явился великій поэтъ, одной стороной своего необъятнаго генія принадлежавшій человѣчеству, а другой — нѣмецкой національности. Мы говоримъ о Шиллерѣ, поэзія котораго поражаетъ своей двойственностью при первомъ взглядѣ. Паѳосъ ея составляетъ чувство любви къ человѣчеству, основанное на разумѣ и сознаніи; въ этомъ отношеніи Шиллера можно назвать *поэтомъ гуманности*. Въ поэзіи Шиллера сердце его вѣчно исходитъ самой живой, пламенной и благородной кровью любви къ человѣку и человѣчеству, ненависти къ фанатизму религіозному и національному, къ предразсудкамъ, къ кострамъ и бичамъ, которые раздѣляютъ людей и заставляютъ ихъ забывать, что они — братья другъ другу. Провозвѣстникъ

высокихъ идей, жрецъ свободы духа, на разумной любви основанной, поборникъ чистаго разума, пламенный и восторженный поклонникъ просвѣщенной, изящной и гуманной древности. — Шиллеръ въ то же время — романтикъ въ смыслѣ среднихъ вѣковъ! Странное противорѣчіе! А между тѣмъ, это противорѣчіе не подлежитъ никакому сомнѣнію. Мы думаемъ, что первой стороной своей поэзіи Шиллеръ принадлежитъ человѣчеству, а второй онъ заплатилъ невольную дань своей національности. Шиллеръ высокъ въ своемъ созерцаніи любви; но это любовь мечтательна, фантастическая, она боится земли, чтобъ не замараться въ ея грязи, и держится подъ небомъ, именно въ той полосѣ атмосферы, гдѣ воздухъ рѣдокъ и неспособенъ для дыханія, а лучи солнца свѣтятъ не грѣя... Женщина Шиллера — это не живое существо съ горячей кровью и прекраснымъ тѣломъ, а блѣдный призракъ: это не страсть, а аффектація. Женщина Шиллера любитъ больше головой, чѣмъ сердцемъ, и она у него на пьедесталѣ и подъ стекляннымъ колпакомъ, чтобъ не пахнулъ на нее вѣтеръ и не коснулся ея прахъ земли. Въ балладахъ своихъ Шиллеръ воскресилъ весь піетизмъ среднихъ вѣковъ со всей безотчетностью его содержанія, со всѣмъ простодушіемъ его невѣжества. Послѣ Шиллера образовалась въ Германіи цѣлая партія романтическая, представителями которой были братья Шлегели, Тикъ и Новалисъ. Это все были натуры болѣе или менѣе даровитыя, но безъ всякой искры генія, и они ухватились со всѣмъ жаромъ прозелитовъ за слабую сторону Шиллера, думая найти въ ней все, и хлопоча, сколько хватило силъ, о возобновленіи въ новомъ мірѣ формъ жизни среднихъ вѣковъ. Самъ Гете — человѣкъ высшаго закала, поэтъ мысли и здраваго разсудка, въ легендѣ среднихъ вѣковъ высказалъ страданія современнаго человѣка („Фаустъ"); а въ своемъ „Вертерѣ" явился онъ романтикомъ тоже въ духѣ среднихъ вѣковъ. Многія баллады его, (какъ, наприм., „Лѣсной Царь", „Рыбакъ" и проч.) дышатъ романтизмомъ того времени. Это движеніе, возникшее въ Германіи, сообщилось всей Европѣ. Въ Англіи явился поэтъ всего менѣе романтическій и всего болѣе распространившій страсть къ феодальнымъ временамъ, Вальтеръ-Скоттъ—

самый положительный умъ; герои его романовъ всѣ влюблены, но какъ — этого онъ не раскрываетъ; его дѣло влюбить и женить, а до мистики и страсти, до ея развитія и характера онъ никогда не касается. А между тѣмъ онъ почти безвыходный житель среднихъ вѣковъ, онъ съ такой страстью и такой словоохотливостью описываетъ и кольчугу, и гербъ, и рыцарскую залу, и замокъ, и монастырь той эпохи... Былъ въ Англіи другой еще болѣе великій поэтъ и романтикъ по преимуществу; но тотъ надѣлалъ много вреда, и нисколько не принесъ пользы среднимъ вѣкамъ. Образъ Прометея во всемъ колоссальномъ величіи, въ какомъ передала его намъ фантазія грековъ, явился вновь въ типическомъ образѣ Байрона; но онъ былъ провозвѣстникомъ новаго романтизма, а старому нанесъ страшный ударъ. Во Франціи тоже явилась романтическая школа въ духѣ среднихъ вѣковъ; она состояла не изъ однихъ поэтовъ, но и мыслителей, и силилась воскресить не только романтизмъ, но и католицизмъ, — что было съ ея стороны очень послѣдовательно. Представителями романтической поэзіи во Франціи были въ особенности два поэта Гюго и Ламартинъ. Оба они истощили воскресить романтизмъ среднихъ вѣковъ, и оба пали, засыпанные мусоромъ безобразнаго зданія, которое тщетно усиливались выстроить наперекоръ современной дѣйствительности. Имъ недоставало цемента, такъ крѣпко связывавшаго колоссальные готическіе соборы среднихъ вѣковъ. Вообще неестественная попытка воскресить романтизмъ среднихъ вѣковъ давно уже сдѣлалась анахронизмомъ во всей Европѣ. Это была какая-то страшная вспышка, на которой опалили себѣ крылья замѣчательные таланты, и которая много повредила своимъ геніямъ.

Но у насъ этотъ романтизмъ, искусственно воскрешенный на минуту въ Европѣ, имѣлъ совсѣмъ другое значеніе. Россія реформой Петра Великаго только примкнулась къ жизни Европы, что не могла не ощущать на себѣ вліянія происходившихъ тамъ умственныхъ движеній. У Россіи не было своихъ среднихъ вѣковъ, и въ литературѣ ея не могло быть самобытнаго романтизма, — а безъ романтизма поэзія то же, что тѣло безъ души. Въ анакреонтическихъ стихотвореніяхъ

Державина проблескивалъ романтизмъ греческій, но не болѣе какъ только проблескивалъ. Впрочемъ, если бы въ то время явился на Руси поэтъ, вполнѣ проникнутый греческимъ созерцаніемъ и вполнѣ владѣвшій пластицизмомъ греческой формы, то и въ такомъ случаѣ русская литература выразила бы собою только одинъ моментъ романтизма, за которымъ оставалось бы ожидать другого. Карамзинъ, какъ мы уже не разъ замѣчали, внесъ въ русскую литературу элементъ сантиментальности, которая не что иное, какъ пробужденіе ощущенія (sensation), первый моментъ пробуждающейся духовной жизни. Въ сантиментальности Карамзина ощущеніе является какой-то отчасти болѣзненной раздражительностью нервовъ. Отсюда это обиліе слезъ и истинныхъ и ложныхъ. Какъ бы то ни было, эти слезы были великимъ шагомъ впередъ для общества: ибо кто можетъ плакать не только о чужихъ страданіяхъ, но и вообще о страданіяхъ вымышленныхъ, тотъ, конечно, больше человѣкъ, нежели тотъ, кто плачетъ тогда только, когда его больно бьютъ. И однакожъ ощущеніе есть только приготовленіе къ духовной жизни, только возможность романтизма, но еще не духовная жизнь, не романтизмъ: то и другое обнаруживается какъ чувство (sentiment), имѣющее въ основѣ своей мысль. Одухотворить нашу литературу могъ только романтизмъ среднихъ вѣковъ, болѣе близкій и болѣе доступный обществу, нежели греческій романтизмъ, требующій для своего уразумѣнія особеннаго посвященія путемъ науки. Въ Жуковскомъ русская литература нашла своего посвятителя въ таинства романтизма среднихъ вѣковъ. Назначеніе сантиментальности, введенной Карамзинымъ въ русскую литературу, было — расшевелить общество и приготовить его къ жизни сердца и чувства. Поэтому явленіе Жуковскаго вскорѣ послѣ Карамзина очень понятно и вполнѣ согласно съ законами постепеннаго развитія литературы, а черезъ нее — общества. Равнымъ образомъ понятенъ путь, которымъ Жуковскій привелъ къ намъ романтизмъ. Это былъ путь подражанія и заимствованія — единственный возможный путь для литературы, не имѣвшей и не могшей имѣть корня въ общественной почвѣ и исторіи своей страны. Подобно

было случиться такъ, чтобъ поэтическая натура Жуковскаго носила въ себѣ сильную родственную симпатію къ музѣ Шиллера и въ особенности къ ея романтической сторонѣ. Жуковскій познакомился съ своимъ любимымъ поэтомъ при его жизни, когда слава его была на своей высшей точкѣ, и вышелъ на поприще русской литературы почти непосредственно за смертью Шиллера. Хотя Жуковскій всегда дѣйствовалъ какъ необыкновенно даровитый переводчикъ, но на него не должно смотрѣть только какъ на превосходнаго переводчика. Онъ переводилъ особенно хорошо то, что гармонировало съ внутреннею настроенностью его духа, и въ этомъ отношеніи бралъ свое вездѣ, гдѣ только находилъ его — у Шиллера по преимуществу, но вмѣстѣ съ тѣмъ и у Гете, у Матиссона, Уланда, Гебеля, Вальтеръ-Скотта, Томаса-Мура, Грея и другихъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ. Многое онъ даже не столько переводилъ, сколько передѣлывалъ; иное заимствовалъ мѣстами и вставлялъ въ свои оригинальныя пьесы. Однимъ словомъ, Жуковскій былъ переводчикомъ на русскій языкъ не Шиллера или другихъ какихъ-нибудь поэтовъ Германіи и Англіи: нѣтъ, Жуковскій былъ переводчикомъ на русскій языкъ романтизма среднихъ вѣковъ, воскрешеннаго въ началѣ XIX вѣка нѣмецкими и англійскими поэтами, преимущественно же Шиллеромъ. Вотъ значеніе Жуковскаго и его заслуга въ русской литературѣ.

Жуковскій началъ свое поэтическое поприще балладами. Этотъ родъ поэзіи имъ начатъ, созданъ и утвержденъ на Руси: современники юности Жуковскаго смотрѣли на него преимущественно какъ на автора балладъ, и въ одномъ своемъ посланіи Батюшковъ назвалъ его „балладникомъ". Подъ балладою тогда разумѣли краткій разсказъ о любви, большею частью несчастной: могилу, крестъ, привидѣніе, ночь, луну, а иногда домовыхъ и вѣдьмъ считали принадлежностью этого рода поэзіи, — больше ничего не подозрѣвали. Но въ балладѣ Жуковскаго заключается болѣе глубокій смыслъ, нежели могли тогда думать. Баллада и романсъ — народная пѣсня среднихъ вѣковъ, прямое и наивное выраженіе романтизма феодальныхъ временъ, произведенія по-преимуществу романтическія. Пер-

вои балладой, обратившей на Жуковскаго общее вниманіе, была „Людмила“, передѣланная имъ изъ Бюргеровой „Леноры“, которую онъ впослѣдствіи перевелъ. „Ленора“ доставила въ Германіи громкое имя своему творцу. Золотое то время, когда подобными вещами можно снискивать себѣ славу! Такое время миновалось даже для Россіи. Но „Людмила“ Жуковскаго явилась кстати: она имѣла успѣхъ въ родѣ того, какимъ воспользовались „Душенька“ Богдановича и „Бѣдная Лиза“ Карамзина. Для русской публики все было ново въ этой балладѣ. Стихи, которыми она писана, для нашего времени уже не кажутся особенно поэтическими; въ ней даже есть просто плохія стихи, какихъ рѣшительно нѣтъ въ другихъ балладахъ Жуковскаго: но и „Людмила“ въ то время могла быть написана только Жуковскимъ,—и стихи этой баллады не могли не удивить всѣхъ своей легкостью, звучностью, а главное—своимъ складомъ, совершенно небывалымъ, новымъ и оригинальнымъ. Содержаніе баллады -самое романтическое, во вкусѣ среднихъ вѣковъ: дѣвушка, узнавъ, что милый ея палъ на полѣ битвы, ропщетъ на судьбу, а за то ее постигаетъ страшное наказаніе: милый пріѣзжаетъ за нею на конѣ и увозитъ ее—въ могилу, и хоръ тѣней воетъ надъ нею эту моральную сентенцію:

Смертныхъ ропотъ безразсуденъ;
Царь всевышній правосуденъ;
Твой услышалъ стонъ Творецъ:
Часъ твой билъ, насталъ конецъ.

Было время (и оно давно-давно уже прошло для насъ), когда эта баллада доставляла намъ какое-то сладостно-страшное удовольствіе, и чѣмъ больше ужасала насъ, тѣмъ съ большей страстью мы читали ее. Дѣти нынѣшняго времени стали умнѣе,—и мы не думаемъ, чтобъ теперь даже и между ними могли найтись почитатели „Людмилы“. А между тѣмъ, повторяемъ, она самое романтическое произведеніе въ духѣ среднихъ вѣковъ. И если бы мы не помнили, какъ она коротка казалась намъ во время оно, несмотря на свои двѣсти пятьдесятъ два стиха,—то не могли бы теперь довольно надивиться тому, какъ достало у поэта терпѣнія и силы напи-

сать столь длинную балладу въ такомъ родѣ... Но у всякаго времени свои вкусы и привязанности. Мы теперь не станемъ восхищаться „Бѣдною Лизою“, однакожъ эта повѣсть въ свое время исторгла много слезъ изъ прекрасныхъ глазъ, прославила Лизинъ Прудъ и испестрила кору растущихъ надъ нимъ березъ чувствительными надписями. Старожилы говорятъ, что вся читающая Москва ходила гулять на Лизинъ Прудъ, что тамъ были и мѣста свиданія любовниковъ и мѣста дуэлей. И много было писано потомъ повѣстей въ такомъ родѣ; но ихъ тотчасъ же забывали по прочтеніи, а до насъ не дошли даже и названія ихъ. Знакъ, что только талантъ умѣетъ угадывать общую потребность и тайную думу времени. Всѣ произведенія, которыми таланты угадывали и удовлетворяли потребности времени, должны сохраняться въ исторіи: это курганы, указывающіе на путь народовъ и на мѣста ихъ роздыховъ... Къ такимъ произведеніямъ принадлежитъ „Людмила“ Жуковскаго. Кромѣ того, романтизмъ этой баллады состоитъ не въ одномъ нелѣпомъ содержаніи ея, на изобрѣтеніе котораго достало бы самаго пошлаго таланта, но въ фантастическомъ колоритѣ красокъ, которыми оживлена мѣстами эта нелѣпо-простодушная легенда, и которыя свидѣтельствуютъ о талантѣ автора. Такіе стихи, какъ, напримѣръ, слѣдующіе, были для своего времени откровеніемъ тайны романтизма:

Слышу шорохъ тихихъ тѣней:
Въ часъ полуночныхъ видѣній,
Въ дымѣ облака, толпой,
Прахъ оставя гробовой,
Съ позднимъ мѣсяца восходомъ,
Легкимъ, свѣтлымъ хороводомъ,
Въ цѣпь воздушную свились —
Вотъ за ними понеслись;
Вотъ поютъ воздушны лики:
Будто въ листьяхъ повилики
Вьется легкій вѣтерокъ;
Будто плещетъ ручеекъ.

Или вотъ эта фантастическая картина ночной природы:

Вотъ и мѣсяцъ величавый
Всталъ надъ тихою дубравой:

То изъ облака блеснетъ,
То за облако зайдетъ;
Съ горъ простерты длинны тѣни;
И лѣсовъ дремучихъ сѣни,
И зерцало зыбкихъ водъ,
И небесъ далекій сводъ
Въ *свѣтлый сумракъ* облечены...
Спятъ пригорки омраченны,
Боръ заснулъ, долина спитъ...
Чу!.. полночный часъ звучитъ
Потряслись дубовъ вершины;
Вотъ повѣялъ отъ долины
Перелетный вѣтерокъ...
Скачетъ по полю ѣздокъ...

Такіе стихи вполнѣ оправдываютъ восторгъ и удивленіе, которыми была нѣкогда встрѣчена „Людмила" Жуковскаго: тогдашнее общество безсознательно почувствовало въ этой балладѣ новый духъ творчества, новый міръ поэзіи — и общество не ошиблось.

„Свѣтлана", оригинальная баллада Жуковскаго, была признана за его chef-d'oeuvre, такъ какъ критики и словесники того времени (она была напечатана въ 1813 году, стало-быть, тридцать лѣтъ назадъ тому) титуловали Жуковскаго „пѣвцомъ Свѣтланы". Въ этой балладѣ Жуковскій хотѣлъ быть народнымъ; но о его притязаніяхъ на народность мы скажемъ послѣ. Содержаніе „Свѣтланы" извѣстно всѣмъ и каждому: оно самое романтическое, и вообще лучшая критика, какая когда-либо написана была о „Свѣтланѣ", заключается въ посвятительномъ куплетѣ баллады:

Въ ней большія чудеса,
Очень мало складу.

„Алина и Альсимъ", кажется, принадлежитъ къ числу оригинальныхъ балладъ Жуковскаго. Она отличается какимъ-то простодушіемъ въ тонѣ, несвойственнымъ нашему времени и вызывающимъ на уста не совсѣмъ добрую улыбку, но ея содержаніе, несмотря на романтизмъ, исполнено смысла, и должно было имѣть самое разумное вліяніе на свое время. Вѣроятно,

такіе стихи, какъ слѣдующіе, не одними прекрасными устами повторялись набожно:

Что пользы въ платье дорогое
    Себя рядить?
Богатство на землѣ прямое
    Одно: любить.

Картина свиданія Алины съ Альсимомъ, представшимъ передъ ней подъ видомъ продавца золотыхъ вещей, нарисована кистью грустной и меланхолической; нѣкоторые стихи проникнуты самымъ обаятельнымъ романтизмомъ, какъ, напримѣръ, эти:

Блистала красота младая
    Въ его чертахъ;
Но блѣденъ; борода густая;
    Печаль въ глазахъ.
Мила для взоровъ живость цвѣта,
    Знакъ юныхъ дней;
Но блѣдный цвѣтъ, тоски примѣта,
    Еще милѣй.

Развязка баллады—дѣтская мелодрама: кинжалъ, убійство невинныхъ и терзаніе совѣсти убійцы. Мы думаемъ, что такимъ окончаніемъ испорчена баллада, имѣвшая для своего времени великое достоинство.

Не знаемъ, что подало поводъ Жуковскому написать „Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ“; но мысль „Вадима“, составляющаго вторую часть этой огромной баллады, заимствована имъ изъ романа Шписа „Старикъ везде и нигдѣ“. Мѣсто дѣйствія этой баллады въ Кіевѣ и Новѣгородѣ, но мѣстныхъ и народныхъ красокъ—никакихъ. Это нисколько не русская, но чисто романическая баллада въ духѣ среднихъ вѣковъ. Мы еще возвратимся къ ней.

Говорятъ, что „Эолова Арфа“—оригинальное произведеніе Жуковскаго: не знаемъ; но, по крайней мѣрѣ, достовѣрно то, что она прекрасное и поэтическое произведеніе, гдѣ сосредоточенъ весь смыслъ, вся благоухающая прелесть романтики Жуковскаго. Эта любовь, несчастная по неравенству состояній, младенчески невинная, мечтательная и грустная, это

свиданіе подъ дубомъ, полное тихаго блаженства и трепетнаго предчувствія близкаго горя, и арфа, повѣшенная „залогомъ прекрасныхъ минувшихъ дней", и явленіе милой тѣни одинокой красавицѣ, сопровождаемое таинственными звуками и возвѣстившее утрату всего милаго на землѣ: все это такъ и дышитъ музыкой сѣвернаго романтизма, неопредѣленнаго, туманнаго, унылаго, возникшаго на гранитной почвѣ Скандинавіи и туманныхъ берегахъ Альбіона... Надо живо помнить первыя лѣта своей юности, когда сердце уже полно тревоги, но страсти еще не охватили его своимъ порывистымъ пламенемъ,—надо живо помнить эти дни сладкой тоски, мечтательнаго раздумья и тревожнаго порыванія въ какой-то таинственный міръ, которому сердце вѣритъ, но котораго уста не могутъ назвать,—надо живо помнить это время своей жизни, чтобъ понять, какое глубокое впечатлѣніе должны производить на юную душу эти прекрасные стихи послѣдняго куплета баллады:

„И нѣтъ уже Минваны...
Когда отъ потоковъ, холмовъ и полей
Восходятъ туманы,
И свѣтитъ какъ въ дымѣ, луна безъ лучей.—
Двѣ видятся тѣни:
Слівшись летятъ
Къ знакомой имъ сѣни...
И дубъ шевелится, и струны звучатъ."

Минвана—не гордая красавица юга, съ роскошными формами тѣла, огненными глазами, цвѣтущая здоровьемъ, пышущая страстью, нѣтъ, это блѣдная красота сѣвера, тихая и кроткая, похожая на какое-то милое, воздушное видѣніе: красота, трогающая своей болѣзненностью, очаровывающая своей томностью, идеалъ романтической красоты и въ особенности идеалъ красоты Жуковскаго... Со стороны художественной въ этой балладѣ есть одинъ важный недостатокъ: если нельзя сказать, чтобы она была растянута, то и нельзя сказать, чтобы она была сжата столько, сколько бы это нужно было для полнаго и сильнаго впечатлѣнія.

„Рыцарь Тогенбургъ"—прекрасный и вѣрный переводъ от-

ной изъ лучшихъ балладъ Шиллера. Рыцарь любитъ дѣвушку, которая не понимаетъ чувства любви; тревоги военной жизни и жаркія схватки съ мусульманами не охладили въ рыцарѣ его несчастной страсти; возвратившись на родину, онъ узнаетъ, что она — монахиня; тогда онъ скрывается въ убогой кельѣ по сосѣдству монастыря, какъ въ гробѣ, схоронившаго въ себѣ всѣ надежды его на блаженство въ жизни.

И душѣ его унылой
Счастье тамъ одно:
Дожидаться; чтобъ у милой
Стукнуло окно.
Чтобъ прекрасная явилась,
Чтобъ отъ вышины
Въ тихій долъ лицомъ склонилась,
Ангелъ тишины.

Въ одно прекрасное утро злополучный рыцарь умеръ, смотря на окно. Подлинно „рыцарь печальнаго образа"!.. Какъ жаль, что Шиллеръ воскресилъ его не совсѣмъ въ пору да во-время! Сердца холодныя и разочарованныя, души жесткія и прозаическія, мы жалѣемъ объ этомъ рыцарѣ, но не какъ о человѣкѣ, постигнутомъ рокомъ и несущемъ на себѣ тяжкое бремя дѣйствительнаго несчастія, а какъ о сумасшедшемъ. Поистинѣ, бѣдняжка ты нашъ, немного смѣшонъ и жалокъ. Что дѣлать! въ этомъ отношеніи мы совершенно классики и нисколько не романтики. Во-первыхъ, мы не вѣримъ, чтобъ все назначеніе мужчины заключалось только въ любви, и чтобъ всѣ силы души его должны были сосредоточиться въ одномъ этомъ чувствѣ; во-вторыхъ, мы мало уважаемъ вѣрность до гроба, и считаемъ ее натяжкой воли, аффектаціей, а не свободно горящимъ огнемъ чувства; въ-третьихъ, мы не вѣримъ возможности любви неразделенной, — и если можемъ допустить ее, то не иначе, какъ болѣзнь или помѣшательство. Любовь вспыхиваетъ отъ сближенія, взаимность раздражаетъ и поддерживаетъ ея энергію; невниманіе и холодность вызываютъ чувство оскорбленнаго самолюбія, униженнаго достоинства — и уничтожаетъ возможность любви. Есть люди и въ наше время, которые готовы увѣрить себя

въ какомъ угодно чувствѣ, и которые никогда не будутъ имѣть благородной смѣлости сознаться передъ самими собою, что ихъ чувство у нихъ не въ сердцѣ, не въ крови, а въ головѣ и фантазіи. Они думаютъ, что измѣнить разъ овладѣвшему ими чувству постыдно, и цѣлую жизнь натягиваются силою воли держать себя въ этомъ чувствѣ. A force de forger... — и ихъ вымышленное чувство въ самомъ дѣлѣ даетъ имъ призракъ радости и тоски, какъ будто бы и дѣйствительное чувство. Бѣдняжки рисуются передъ самими собою и не нарадуются своей глубокой и сильной натурѣ, которая если полюбитъ разъ, то ужъ навсегда, и скорѣе умретъ, чѣмъ измѣнитъ своему чувству. Они не знаютъ, что въ этой добродѣтели давно уже побѣдилъ ихъ знаменитый витязь донъ-Кихотъ, который до могилы остался вѣренъ своей прекрасной Дульцинеѣ, котораго одна мысль объ этой очаровательной дамѣ его сердца укрѣпляла на великіе подвиги, на битвы съ мельницами и баранами, дѣлая его и несчастнымъ и блаженнымъ... А что такое донъ-Кихотъ?—Человѣкъ вообще умный, благородный, съ живой и дѣятельной натурой, но который вообразилъ, что ничего не стоитъ въ XVI вѣкѣ сдѣлаться рыцаремъ XII вѣка—стоитъ только захотѣть...

Мы выше замѣтили, что романтизмъ не есть достояніе и принадлежность одной какой-нибудь страны или эпохи: онъ—вѣчная сторона натуры и духа человѣческаго; онъ не умеръ послѣ среднихъ вѣковъ, а только преобразился. Итакъ, нашъ новѣйшій романтизмъ не думаетъ отрицать любви, какъ естественнаго стремленія сердца, но только требуетъ, чтобъ это стремленіе не было подземной, темной, адской силой, вовлекающей человѣка, какъ пасть гремучей змѣи, въ бездну погибели. Не отнимая у чувства свободы, нашъ романтизмъ требуетъ, чтобъ и чувство въ свою очередь не отнимало у человѣка свободы, а свобода есть разумность. Гдѣ же разумность въ болѣзненномъ чувствѣ, приковавшемъ одного человѣка къ другому, когда этотъ другой свободенъ? Въ такомъ случаѣ Богъ съ ней — съ любовью! Широка жизнь, и много дорогъ на ея безконечномъ пространствѣ, и любую изъ нихъ можетъ выбрать себѣ свободная дѣятельность мужчины. Грустно ви-

лѣть человѣка, который потерялъ все, что любилъ, и котораго сердце этой потерей сокрушено и разбито; но никто не осудитъ такого человѣка: его скорбь имѣетъ имя, она дѣйствительна — онъ оплакиваетъ то, что звалъ своимъ, чѣмъ былъ счастливъ. Но сдѣлаться жертвою призрака, мечты, прихоти больного воображенія, каприза неразумнаго сердца, сосредоточить всѣ свои желанія на женщинѣ, которая о насъ не думаетъ, посвятить всю жизнь свою на то, чтобы украдкой издалека смотрѣть на нее въ почтительномъ разстояніи, — какая унизительная, какая презрѣнная роль! Въ одной сказкѣ сумасброднаго романтика Гофмана человѣкъ влюбляется въ автомата, и гибнетъ жертвою этой любви: не похожъ ли на него рыцарь Тогенбургъ?.. Въ средніе вѣка понимали любовь какъ какое-нибудь неизбѣжное, роковое предназначеніе. Романтизмъ нашей эпохи понимаетъ дѣло проще, безъ всякаго мистицизма. Онъ не думаетъ, чтобы для мужчины существовала только одна женщина въ мірѣ, а для женщины только одинъ мужчина въ мірѣ. Выборъ предмета любви основанъ на капризѣ сердца: любовь зависитъ отъ сближенія, а сближеніе — отъ случайности. Не удалось здѣсь — удастся тамъ; не сошлись съ одной, сойдетесь съ другой. Это опять не значитъ, чтобъ можно было полюбить или не полюбить по волѣ своей: это значитъ только то, что если каждый можетъ любить только извѣстный идеалъ, то никогда никакой идеалъ не является въ мірѣ въ одномъ экземплярѣ, но существуетъ въ большемъ или меньшемъ числѣ видоизмѣненій и оттѣнковъ. Нашъ романтизмъ хлопочетъ не о томъ, однажды или дважды должно и можно любить въ жизни, но о томъ, чтобъ не разбить другого, предавшагося вамъ сердца и не быть причиной несчастія его жизни. Вы любили только разъ въ жизни и были до гроба вѣрны одной только привязанности: прекрасно! Но не дѣлайте изъ этого общаго для всѣхъ правила! Одинъ такъ, другой иначе, тотъ — одинъ разъ въ жизни, а этотъ — десять разъ: оба равно правы, лишь бы только на совѣсти котораго-нибудь изъ нихъ не легло ничье несчастье. Нѣтъ преступленія любить нѣсколько разъ въ жизни, и нѣтъ заслуги любить только одинъ разъ: упрекать себя за первое и хвастаться вторымъ — равно нелѣпо...

Когда двѣ эпохи такъ противоположно расходятся во взглядѣ на одни и тѣ же предметы, то поэзія старой эпохи теряетъ свою силу для новой. Если какая-нибудь эпоха выразила собою одинъ изъ моментовъ всемірно-историческаго развитія, то ея поэзія всегда имѣетъ свою историческую важность: но только ея собственная поэзія, а не поддѣльная подъ нее. И потому готическіе соборы среднихъ вѣковъ и въ наше время сильно дѣйствуютъ на душу, а баллады Шиллера, несмотря на всю поэтическую прелесть ихъ, ни для кого не занимательны. Скажемъ болѣе: чѣмъ выше по своему художественному достоинству такія баллады, какъ „Рыцарь Тогенбургъ“, тѣмъ большее сожалѣніе возбуждаютъ онѣ въ читателѣ нашего времени, что столько пушечныхъ зарядовъ потрачено по воробьямъ... Разумѣется, это можно ставить въ упрекъ Шиллеру, но отнюдь не Жуковскому, ибо первый въ приведенныхъ нами стихотвореніяхъ старался воскресить давно умершіе интересы, когда современная жизнь кипѣла великими вопросами, а историческій духъ, какъ подземный кротъ, подрывалъ старыя основы новой дѣйствительности; а второй усваивалъ юной, едва рождавшейся литературѣ плодотворные для нея элементы, и юное, едва возрождавшееся общество знакомилъ съ новыми, необходимыми ему интересами. Итакъ, чтобъ еще полнѣе и опредѣленнѣе высказать сущность и характеръ романтизма среднихъ вѣковъ, а вмѣстѣ съ нимъ и романтики Жуковскаго, бросимъ бѣглый взглядъ на содержаніе еще нѣкоторыхъ балладъ его.

Одинъ добрый пустынникъ разъ завелъ къ себѣ въ лѣсную келью заблудившагося путника, — потомъ узналъ въ немъ свою любезную, послѣ чего, сорвавъ съ себя накладную бороду, Эдвинъ поклялся жить и умереть вмѣстѣ съ Мальвиной. Это, вѣроятно, случилось такъ давно, что теперь трудно и повѣрить, чтобъ когда-нибудь могло случиться. Эдвинъ любилъ Эльвину, но богатый отецъ его запретилъ ему видѣться съ бѣдной дѣвушкой. Что тутъ дѣлать? Не читавшіе этой баллады могутъ подумать, что Эдвинъ былъ школьникъ, котораго отецъ могъ высѣчь за непослушаніе. Ничего не бывало! Онъ былъ малый на возрастѣ, уже знакомый со страстями.

Увы, Эдвинъ! Въ какой борьбѣ въ немъ страсти!
И ни одной нѣтъ силы побѣдить...
Какъ не признать отцовской власти?
Но какъ же не любить?

Такъ вотъ что огорчило и заставляло его страдать! Его отецъ былъ отецъ по понятіямъ среднихъ вѣковъ, т.-е. человѣкъ, который за однимъ даромъ жизни считалъ себя вправѣ лишать сына счастья по произволу своей прихоти, другими словами — считалъ сына своимъ рабомъ, своею вещью... Въ наше время отецъ имѣетъ совсѣмъ другое значеніе: его связываетъ съ дѣтьми не столько кровь, сколько духъ; онъ считаетъ своей заслугой не то, что далъ дѣтямъ своимъ физическое существованіе, но то, что онъ далъ имъ черезъ воспитаніе, основанное на любви, нравственную жизнь. Если бъ отецъ нашего времени сталъ отнимать у сына счастье его жизни, на основаніи собственныхъ корыстныхъ расчетовъ, — всѣ бы увидѣли, что отецъ любитъ себя, а не сына, и тѣмъ самымъ уничтожаетъ свои права надъ нимъ; ибо если нѣтъ любви, связывающей отца съ дѣтьми, то у нихъ нѣтъ и отца. Но въ средніе вѣка думали объ этомъ иначе, и отецъ считалъ своимъ священнымъ правомъ быть деспотомъ, а сынъ — своей священной обязанностью быть вещью раздраженнаго родителя. Такъ думалъ и нашъ Эдвинъ, а потому и слегъ съ горя въ постель, рѣшившись смертью окончить жизнь свою, но прежде ему хотѣлось взглянуть на Эльвину, которая, принявъ его послѣдній вздохъ, тоже не захотѣла больше жить, и едва успѣла добѣжать до своей матери, какъ и умерла. Вотъ какъ любили прежде и какъ тогда опасно было „раздраженнымъ родителямъ“ разлучать вѣрныя сердца! Но вмѣстѣ съ тѣмъ должно замѣтить, что въ то время, когда появились на русскомъ языкѣ обѣ эти баллады, онѣ были важны для воспитанія въ обществѣ человѣческихъ чувствъ, и не могли не дѣйствовать на нравственное образованіе новыхъ поколѣній. — Варвикъ, похититель короны и убійца своего царственнаго воспитанника, законнаго наслѣдника престола, наказанъ наводненіемъ: спасаясь въ челнокѣ, онъ принужденъ протянуть руку утопающему младенцу — призраку погубленнаго имъ царевича, который и увлекаетъ его въ волны. Стихи

этой баллады чудесные, описанія картинныя, цѣль нравственная—все хорошо, только ни мало не правдоподобно...—Рыцарь Адельстанъ купилъ у сатаны счастье любви обѣщаніемъ расплатиться съ нимъ за это своимъ первенцомъ; но лишь подалъ онъ ему младенца, какъ и очутился самъ въ его когтяхъ, а младенецъ спасся какимъ-то чудомъ. Стихи этой баллады звучные, живописные; содержаніе поучительно, но не для людей грамотныхъ и сколько-нибудь образованныхъ, а именно для того класса людей, который по безграмотности совсѣмъ не читаетъ балладъ..—Славный боецъ былъ Гаральдъ; но не въ добрый часъ захотѣлось ему напиться воды изъ ручья—выпилъ и окаменѣлъ: это была злая шутка со стороны фей, которыя обольстили и увлекли спутниковъ Гаральда... Какъ хорошо, что въ наше прозаическое время феи перевелись, мы можемъ пить воду, не боясь окаменѣть!..—Слуга, убивъ своего паладина, надѣлъ на себя его доспѣхи и, по причинѣ ихъ тяжести, утонулъ въ рѣкѣ, куда сбросилъ его конь убитаго рыцаря: достойное наказаніе убійцѣ!—Одинъ жестокій епископъ сжегъ въ сараѣ, какъ мышей, бѣдный народъ, просившій у него хлѣба въ голодный годъ, и за-то былъ наказанъ мышами же, которые съѣли живьемъ самого его... Чудные вѣка были эти времена феодализма! Всякая добродѣтель въ нихъ немедленно награждалась, и всякій порокъ немедленно наказывался. Пострадать невинно тогда не было никакой возможности: въ чемъ бы ни обвиняли васъ—хотя бы въ отцеубійствѣ,—но если вы убѣждены въ своей невинности, вамъ стоило только опустить руку въ кипятокъ и быть увѣреннымъ, что рука ваша не обожжется, а этимъ чудомъ и другихъ убѣдить въ чистотѣ вашей совѣсти... Должно быть, теперь свойство горячей воды много измѣнилось: проклятая равно сваритъ и виновную и невинную руку. Вотъ и извольте жить въ такія времена, да читать баллады, въ чудесахъ которыхъ разувѣряетъ васъ эта положительная дѣйствительность! Хуже всего то обстоятельство, что въ наше прозаическое время чтеніе чудесныхъ балладъ не доставляетъ никакого удовольствія, но наводитъ апатію и скуку... Вотъ, напримѣръ, какъ хороша „Баллада, въ которой описывается, какъ одна старушка ѣхала на черномъ конѣ

вдвоемъ, и кто сидѣлъ впереди". Жуковскій превосходно перевелъ ее съ англійскаго (кажется, изъ Соути); но вѣдь дочесть ее до конца, право, нѣтъ силъ. Старушка эта была страшная колдунья, сколько можно судить по ея собственной исповѣди:

„Здѣсь вмѣсто дня была мнѣ ночи мгла;
Я кровь младенцевъ проливала,
Власы невѣстъ въ огнѣ волшебномъ жгла,
И кости мертвыхъ похищала".

Боясь дьявола, который долженъ по уговору придти за ея тѣломъ (ужъ не знаемъ, зачѣмъ понадобилось лукавому тѣло старухи, когда душа ея была и безъ того въ его когтяхъ), старуха проситъ сына своего, чернеца, отстоять молитвами ея кости отъ покушенія нечистаго. Однакожъ тотъ взялъ свое, на черномъ конѣ похитивъ старую колдунью. И подѣломъ ей; но вотъ бѣда: мы рѣшительно не вѣримъ ни колдунамъ ни колдуньямъ, и если ни за что въ свѣтѣ не позволимъ имъ проливать кровь нашихъ младенцевъ, то охотно позволимъ имъ жечь въ волшебномъ и какомъ угодно огнѣ остриженные волосы нашихъ невѣстъ (если имъ вздумается обрѣзать свои волосы) и похищать кости нашихъ мертвыхъ. Впрочемъ, колдуны нашего времени, колдуны классическіе, гораздо умнѣе колдуновъ романтическихъ: если кровь младенцевъ, волосы (или, пожалуй, даже и власы) невѣстъ и кости мертвыхъ не даютъ имъ денегъ, они не станутъ и гнаться за ними. Что же касается до костей мертвыхъ собственно, то для ихъ спокойствія въ матери-сырой землѣ гораздо опаснѣе всякихъ колдуновъ студенты медицинскихъ факультетовъ и вообще люди, занимающіеся врачебной наукой: ни одинъ изъ этихъ господъ не усумнится спрятать въ свой карманъ выглянувшій изъ земли черепъ, въ полной увѣренности (которой, по совѣсти и здравому разсудку, нельзя не оправдать и не одобрить), что покойный владѣлецъ черепа не будетъ въ претензіи на такое поруганіе, и что для него рѣшительно все равно — гнить ли въ землѣ или въ ученомъ кабинетѣ способствовать успѣхамъ благодѣтельнаго для человѣчества знанія. Итакъ, чтобъ восхититься балладою, въ которой описывается путешествіе старухи-колдуньи въ адъ съ чертомъ и на чертѣ, надо имѣть способность съ поднявшимися на головѣ во-

лосами и выпученными отъ ужаса глазами слушать всѣ глупыя бредни черни о колдунахъ и чертяхъ,—а способность эта можетъ быть только плодомъ самаго грубаго невѣжества, отъ котораго теперь освобождается мало-по-малу даже и чернь. Такія баллады могли бы пугать развѣ только нѣжное и впечатлительное (impressionable) воображеніе дѣтей: но кто же захочетъ нравственно губить дѣтей на всю жизнь, давая имъ въ руки такого рода баллады?.. Это было бы далеко превзойти въ преступленіи старую колдунью, которая

...Кровь младенцевъ проливала,
Власы невѣстъ въ огнѣ волшебномъ жгла,
И кости мертвыхъ похищала.

И однакожъ Жуковскій такъ былъ вѣренъ своему романтическому направленію въ духѣ среднихъ вѣковъ, что баллады самаго страннаго содержанія переведены имъ уже послѣ 1820 года. Къ числу такихъ балладъ принадлежитъ и баллада о старухѣ колдуньѣ, ѣхавшей въ адъ съ дьяволомъ на чортѣ. Переведенная имъ „Ленора“ напечатана была въ 1831 году.—Какъ на образецъ неумѣреннаго и несвоевременнаго романтизма укажемъ на балладу „Изолина“. Пѣвецъ Алонзо возвратился изъ Палестины и началъ пѣть подъ окнами своей Изолины: но узнавъ, что она умерла, онъ сію же минуту умираетъ, а Изолина воскресаетъ отъ его пѣсни: вотъ и все! — Еще болѣе характеризуетъ романтизмъ среднихъ вѣковъ баллада „Доника“, которой содержаніе состоитъ въ томъ, что въ прекрасную невѣсту рыцаря ни съ того ни съ сего вдругъ вселился бѣсъ и оставилъ ее при алтарѣ, куда пришла она вѣнчаться, но оставилъ ее вмѣстѣ съ ея жизнью... Вотъ онъ, романтизмъ среднихъ вѣковъ, мрачное царство подземныхъ демонскихъ силъ, отъ которыхъ нѣтъ защиты самой невинности и добродѣтели! Греческій романтизмъ никогда не доходилъ до такихъ нелѣпостей, унижающихъ человѣческое достоинство. — Баллады: „Братоубійца“, „Королева Урака и пять Мучениковъ“ и „Покаяніе“—суть не что иное, какъ католическія легенды среднихъ вѣковъ. Послѣдняя—лучшая изъ нихъ и по стихамъ и по содержанію. „Замокъ Смальгольмъ“, прекрасная баллада Вальтеръ-Скотта, прекрасными

стихами переведенная Жуковскимъ, поэтически характеризуетъ мрачную и исполненную злодѣйствъ и преступленій жизнь феодальныхъ временъ. По языку это одно изъ удивительнѣйшихъ произведеній Жуковскаго.

Въ собственно-лирическихъ произведеніяхъ, переведенныхъ и передѣланныхъ Жуковскимъ съ нѣмецкаго языка, открывается еще болѣе, чѣмъ въ балладахъ, сущность и характеръ его романтизма. Что такое этотъ романтизмъ? Это желаніе, стремленіе, порывъ, чувство, вздохъ, стонъ; жалоба на несовершенныя надежды, которымъ не было имени, грусть по утраченномъ счастьи, которое, Богъ знаетъ, въ чемъ состояло; это — міръ, чуждый всякой дѣйствительности, населенный тѣнями и призраками, конечно, очаровательными и милыми, но тѣмъ не менѣе неуловимыми; это — унылое, медленно текущее, никогда не оканчивающееся настоящее, которое оплакиваетъ прошедшее и не видитъ передъ собою будущаго; наконецъ, это — любовь, которая питается грустью и которая безъ грусти не имѣла бы чѣмъ поддержать свое существованіе. Поищемъ въ стихахъ Жуковскаго оправданія нашего неопредѣленнаго и туманнаго опредѣленія его поэзіи. Подробный разборъ каждаго стихотворенія далеко бы завлекъ насъ, и потому мы выберемъ одно изъ самыхъ характеристическихъ, а потомъ, въ параллель ему, сдѣлаемъ указанія на основную мысль другихъ, болѣе или менѣе замѣчательныхъ его стихотвореній: черезъ это мы укажемъ на основной мотивъ всѣхъ мелодій его поэзіи, ибо всѣ стихотворенія Жуковскаго не что иное, какъ разныя варіаціи на одинъ и тотъ же мотивъ. Ко всѣмъ имъ идутъ какъ эпиграфъ два послѣдніе стиха, которыми оканчивается пьеса „Тоска по Миломъ“:

Любовь, ты погибла; ты, радость, умчалась;
Одна о минувшемъ тоска мнѣ осталась.

„Таинственный Посѣтитель“ есть одно изъ самыхъ характеристическихъ стихотвореній Жуковскаго. Прочтемъ его.

Кто ты, призракъ, гость прекрасный?
Къ намъ откуда прилеталъ?
Безотвѣтно и безгласно,
Для чего отъ насъ пропалъ?

Гдѣ ты? Гдѣ твое селенье?
Что съ тобой? Куда исчезъ?
И зачѣмъ твое явленье
Въ поднебесную съ небесъ?
Не *Надежда-ль* ты младая,
Приходящая порой
Изъ невѣдомаго края
Подъ волшебной пеленой?
Какъ она, неумолимо
Радость милую на часъ
Показалъ ты, съ нею мимо
Пролетѣлъ и бросилъ насъ.
Не *Любовь-ли* намъ собою
Тайно ты изобразилъ?
Дни любви, когда одною
Міръ одной прекрасенъ былъ?
Ахъ! тогда сквозь покрывало
Неземнымъ казался онъ...
Снятъ покровъ; любви не стало;
Жизнь пуста, и счастье — сонъ.
Не волшебница ли *Дума*
Здѣсь въ тебѣ явилась намъ?
Удаленная отъ шума
И мечтательно къ устамъ
Приложивши перстъ, приходитъ
Къ намъ, какъ ты, она, порой,
И въ минувшее уводитъ
Насъ безмолвно за собой.
Иль въ тебѣ сама святая
Здѣсь *Поэзія* была...
Къ намъ, какъ ты, она изъ рая
Два покрова принесла;
Для небесъ лазурно ясный,
Чистый, бѣлый для земли;
Съ ней все близкое прекрасно,
Все знакомо, что вдали.
Иль *Предчувствіе* сходило
Къ намъ во образѣ твоемъ
И понятно говорило
О небесномъ, о святомъ?
Часто въ жизни то бывало:
Кто-то свѣтлый подлетитъ
И подыметъ покрывало,
И въ далекое манитъ.

Поняли-ль вы, кто такой этотъ „таинственный посѣтитель“? Самъ поэтъ не знаетъ, кто онъ, и думаетъ видѣть въ немъ то Надежду, то Любовь, то Думу, то Поэзію, то Предчувствіе... Но эта-то неопредѣленность, эта-то туманность и составляетъ главную прелесть, равно какъ и главный недостатокъ поэзіи Жуковскаго. Попытаемся объяснить ее.

Есть въ человѣкѣ чувство безконечнаго: оно составляетъ основу его духа, и стремленіе къ нему есть пружина всякой дѣятельности. Безъ стремленія къ безконечному нѣтъ жизни, нѣтъ развитія, нѣтъ прогресса. Сущность развитія состоитъ въ стремленіи и достиженіи. Но когда человѣкъ что-нибудь достигаетъ, онъ не останавливается на этомъ, не удовлетворяется этимъ вполнѣ; напротивъ, торжество достиженія бываетъ въ его душѣ непродолжительно и скоро побѣждается новымъ стремленіемъ. Отсюда чувство внутренняго недовольства, неудовлетворенія ничѣмъ въ жизни; отсюда тайная тоска. Можно сказать, что человѣкъ бываетъ счастливѣе, пока онъ борется съ препятствіями къ достиженію, нежели когда онъ наслаждается побѣдою борьбы, праздникомъ достиженія. Иначе и быть не можетъ. Чѣмъ глубже натура человѣка, тѣмъ сильнѣе въ немъ стремленіе, и тѣмъ менѣе способенъ онъ къ удовлетворенію.

И неестественнымъ стремленьемъ
Весь міръ въ мою тѣснился грудь;
Картиной, звукомъ, выраженьемъ —
Во все я жизнь хотѣлъ вздохнуть.
И въ нѣжномъ сѣмени сокрытый,
Сколь пышнымъ мнѣ казался свѣтъ...
Но, ахъ, сколь мало въ немъ развито!
И малое — сколь бѣдный цвѣтъ!

говоритъ Шиллеръ. Таково свойство безконечнаго: духъ человѣка въ состояніи охватить его только въ моментальномъ, конечномъ его проявленіи, въ условіяхъ временной послѣдовательности, и потому, достигая чего-нибудь, онъ тотчасъ же видитъ, что не достигнулъ всего. Тогда онъ отрицаетъ достигнутое имъ нѣчто, какъ не выражающее безконечнаго, и думаетъ достигнуть его въ другомъ. Въ этомъ состоитъ сущ-

ность жизни, какъ безпрерывнаго развитія, безпрерывнаго движенія впередъ. И когда это стремленіе осуществляется въ сферѣ практическаго міра, когда оно есть вѣчное дѣланіе, безпрерывное творчество, тогда стремленіе это есть дѣйствительная сила человѣка, тогда для него есть цѣль, и если достиженіе не удовлетворяетъ такого человѣка, тѣмъ не менѣе оно для него — прогрессъ, и новое стремленіе его выше предшествовавшаго, новая цѣль выше достигнутой. Но есть натуры аскетическія, чуждыя историческаго смысла дѣйствительности, чуждыя практическаго міра дѣятельности, живущія въ отвлеченной идеѣ: такія натуры стремленіе къ безконечному принимаютъ за одно съ безконечнымъ, и хотятъ во что бы то ни стало найти свое удовлетвореніе въ одномъ стремленіи. Въ этомъ есть своя сторона истины, и такіе люди, конечно, несравненно выше людей самыхъ практическихъ и дѣятельныхъ, незнакомыхъ съ стремленіемъ, а удовлетворяющихся самыми простыми положительными цѣлями житейскими. Но тѣмъ не менѣе они — люди односторонніе, ибо пружину дѣйствія принимаютъ за само дѣйствіе и за цѣль дѣйствія: это такая же ошибка, какъ если бъ кто, желая узнать, который часъ, вмѣсто того чтобъ посмотрѣть на циферблатъ, открылъ внутренность часовъ и началъ смотрѣть на спиральную цѣпочку.

Итакъ, содержаніе поэзіи Жуковскаго, ея паѳосъ составляетъ стремленіе къ безконечному, принимаемое за само безконечное, движущую силу — за цѣль движенія. Совершенно чуждая исторической почвы, лишенная всякаго практическаго элемента, эта поэзія вѣчно стремится, никогда не достигая, вѣчно спрашиваетъ самое себя, никогда не давая отвѣта:

Иль опять отъ вышины
Вѣсть знакомая несется?
Или снова раздается
Милый голосъ старины?
Или тамъ, куда летитъ
Птичка, странникъ поднебесный,
Все еще сей неизвѣстный
Край *желаннаго* сокрытъ?...
Кто-жъ къ невѣдомымъ брегамъ

Путь невѣдомый укажетъ?
Ахъ! найдется, кто мнѣ скажетъ
Очарованное *Тамъ?*

Озарися, долъ туманный;
Разступися, мракъ густой;
Гдѣ найду исходъ желанный?
Гдѣ воскресну я душой?
Испещренные цвѣтами,
Красны холмы вижу тамъ...
Ахъ, зачѣмъ я не съ крылами!
Полетѣлъ бы я къ холмамъ.

Вотъ два отрывка изъ двухъ разныхъ стихотвореній: не варіаціи ли это на мотивъ „Таинственнаго Посѣтителя"?... И въ доказательство этого можно бы привести по отрывку почти изъ каждаго стихотворенія Жуковскаго...

Есть въ жизни человѣка время, когда онъ бываетъ полонъ безотчетнаго стремленія, безотчетной тревоги. И если такой человѣкъ можетъ потомъ сдѣлаться способнымъ къ стремленію дѣйствительному, имѣющему цѣль и результатъ, онъ этимъ будетъ обязанъ тому, что у него было время безотчетнаго стремленія. Такая пора безотчетнаго стремленія и безсознательныхъ порывовъ была и у человѣчества: въ этомъ-то и состоитъ сущность романтизма среднихъ вѣковъ. Если въ романтизмѣ современной Европы нѣтъ мрака и много свѣта, такъ это потому, что Европа пережила романтизмъ среднихъ вѣковъ. И если мы въ поэзіи Пушкина найдемъ больше глубокаго, разумнаго и опредѣленнаго содержанія, больше зрѣлости и мужественности мысли, чѣмъ въ поэзіи Жуковскаго, — это потому, что Пушкинъ имѣлъ своимъ предшественникомъ Жуковскаго. Жуковскій своею поэзіею пополнилъ въ русской жизни недостатокъ историческихъ среднихъ вѣковъ, и, благодаря ему, для русскаго общества стала не только доступна, но и родственна и романтическая поэзія среднихъ вѣковъ и романтическая поэзія начала XIX вѣка. А это съ его стороны великій подвигъ, которому награда не простое упоминовеніе въ исторіи отечественной литературы, но вѣчное славное имя изъ рода въ родъ...

Всякій предметъ имѣетъ двѣ стороны, и находить въ немъ не одно хорошее—совсѣмъ не значитъ осуждать его. Романтизмъ среднихъ вѣковъ, разумѣется, не годится для нашего времени: теперь онъ не истина, а ложь; но въ свое время онъ былъ истиною. Былъ и въ исторіи русской литературы и русскаго общества моментъ, когда для нихъ романтизмъ среднихъ вѣковъ былъ необходимымъ элементомъ жизни, живымъ сѣменемъ, которымъ должна была оплодотвориться почва русской поэзіи. Великъ подвигъ того, кто удовлетворилъ этой потребности; но тѣмъ не менѣе мы не должны оставаться при одномъ безотчетномъ удивленіи къ этому подвигу,—должны сознать его въ настоящемъ его значеніи, увидѣть всѣ его стороны. Мало того, чтобъ сказать, что Жуковскій ввелъ романтизмъ въ русскую поэзію, надо показать этотъ романтизмъ въ его настоящемъ видѣ.

Любовь играетъ главную роль въ поэзіи Жуковскаго. Какой же характеръ этой любви? въ чемъ ея сущность?—Сколько мы понимаемъ, это не любовь, а скорѣе потребность, жажда любви, стремленіе къ любви, и потому любовь въ поэзіи Жуковскаго—какое-то неопредѣленное чувство. Это—

Унынія прелесть, волненье надежды,
И радость и трепетъ при встрѣчѣ очей,
Ласкающій голосъ — души восхищенье,
Могущество тихихъ, таинственныхъ словъ,
Присутствія радость, томленье разлуки.

Скажутъ: все это несомнѣнныя примѣты, общіе признаки любви. Согласны; но потому-то и видимъ мы въ этомъ неопредѣленность, что это слишкомъ общія примѣты. Любовь — общечеловѣческое чувство; но въ каждомъ человѣкѣ оно принимаетъ свой оригинальный оттѣнокъ, свою индивидуальную особенность, — въ произведеніяхъ поэта тѣмъ болѣе. Мы слышимъ въ поэзіи Жуковскаго стоны растерзаннаго сердца, видимъ слезы по несбывшимся сладостнымъ надеждамъ, — и сочувствуемъ этому горю безъ утѣшенія, этой скорби безъ выхода, этому страданію безъ исцѣленія; но не видимъ живого голоса, столь дорогого сердцу поэта: для насъ, это—видѣніе, призракъ... Въ слѣдующихъ стихахъ

мы встрѣчаемъ идеалъ и предмета любви и самой любви — идеалъ, созданный нашимъ поэтомъ:

Въ тотъ часъ, какъ тишиною
Земля облечена,
Въ молчаніи вселенной
Одна обвороженной
Душѣ *она* слышна;
Къ устамъ она
Касается дыханьемъ;
Ты слышишь съ содроганьемъ
Знакомый звукъ рѣчей,
Задумчивыхъ очей
Встрѣчаешь взоръ пріятный,
И запахъ ароматный
Плѣнительныхъ кудрей
Во грудь твою ліется.
И мыслишь: ангелъ вьется
Незримый надъ тобой.
При ней — задумчивъ, сладкой
Исполненный тоской,
Ты робокъ, лишь украдкой
Стремишь къ ней томный взоръ.
Въ немъ сердце вылетаетъ;
Несмѣлъ твой разговоръ;
Твой умъ не обрѣтаетъ
Ни мыслей ни рѣчей;
Задумчивость, молчанье —
И страсти мечтанье —
Языкъ души твоей;
Забыты всѣ желанья...

Все это очень вѣрно, но только до извѣстной степени. Есть пора въ жизни человѣка, когда только въ этомъ заключены самыя страстныя желанія его сердца, самые пламенные сны его фантазіи; но эта пора скоро проходитъ, и сердце человѣка загорается новыми желаніями. Юноша не можетъ любить, какъ любитъ отрокъ на переходѣ въ юношество, его мечты дѣйствительныя, и стыдливое молчаніе, и несмѣлый разговоръ не долго въ состояніи удовлетворять его. Кромѣ того, сама любовь, какъ все живое, растетъ, движется, желанія влекутъ и стремятъ за собою другія желанія, и это продолжается до тѣхъ поръ, пока любовь не приметъ опредѣленнаго

характера, и любящіеся не придутъ въ опредѣленныя отношенія другъ къ другу. Вообразимъ себѣ чету любящихся, которые всю жизнь свою только и дѣлаютъ, что стыдливо потупляютъ свои взоры, какъ скоро встрѣтятся, и ведутъ другъ съ другомъ несмѣлый разговоръ; вѣдь, это была бы довольно странная картина, хотя и обаятельная въ своемъ началѣ... Жуковскій въ этомъ отношеніи ужъ слишкомъ романтикъ въ смыслѣ среднихъ вѣковъ: ему довольно только носить чувство въ своемъ сердцѣ, и онъ бережетъ и лелѣетъ его такимъ, какимъ зашло оно въ его сердцѣ; онъ испугался бы его измѣняемости, и увидѣлъ бы въ ней непостоянство... Мы уже разъ замѣтили въ „Отечественныхъ Запискахъ", что есть натуры, которыхъ вся жизнь—выраженіе какого-нибудь возраста человѣческаго, и что Крыловъ въ своихъ басняхъ — вѣчно младенецъ, а Жуковскій въ своихъ романтическихъ произведеніяхъ никогда не старѣющійся юноша...

Мы сдѣлали бы большой недосмотръ, если-бъ, говоря о поэзіи Жуковскаго, не обратили вниманія на *скорбь и страданіе*, какъ на одинъ изъ главнѣйшихъ элементовъ всякой романтической поэзіи, и поэзіи Жуковскаго въ особенности. Посмотрите какія мечты и образы вѣчно занимаютъ ее! Тамъ „дѣва въ черной власяницѣ" молится на кладбищѣ передъ образомъ Богоматери и непримѣтно отходитъ въ другой міръ; тутъ... но мы лучше выпишемъ вполнѣ одну изъ самыхъ характеристическихъ пьесъ въ этомъ родѣ:

Дорогой шла дѣвица;
  Съ ней другъ ея младой:
Болѣзненны ихъ лица,
  Наполненъ взоръ тоской.
Другъ друга лобызаютъ
  И въ очи и въ уста —
И снова расцвѣтаютъ
  Въ нихъ жизнь и красота.
Минутное веселье!
Двухъ колоколовъ звонъ:
Она проснулась въ *кельѣ*;
  Въ *тюрьмѣ* проснулся онъ.

Такое направленіе поэзіи Жуковскаго очень естественно и понятно: такъ какъ она чужда всякаго историческаго созерцанія, всякаго чувства прогресса, всякаго идеала высокой будущности человѣчества, — то міръ подлунный для нея есть міръ скорби безъ исцѣленія, борьбы безъ надежды и страданія безъ выхода. Поэтому въ поэзіи Жуковскаго вопли сердечныхъ мукъ являются не раздирающими душу диссонансами, но тихою сердечною музыкою: его поэзія любитъ и голубитъ свое страданіе, какъ свою жизнь и свое вдохновеніе. Жуковскаго можно назвать пѣвцомъ сердечныхъ утратъ, — и кто не знаетъ его превосходной элегіи на „Кончину Королевы Виртембергской" — этого высокаго католическаго реквіема, этого скорбнаго гимна житейскаго страданія и таинства утраты?.. Это въ высшей степени романтическое произведеніе въ духѣ среднихъ вѣковъ. Оно всегда прекрасно, но если вы хотите насладиться имъ вполнѣ и глубоко, прочтите его, когда сердце ваше постигнетъ скорбная утрата... О, тогда въ Жуковскомъ найдете вы себѣ друга, который раздѣлитъ съ вами ваше страданіе и дастъ ему языкъ и слово.

Всѣ сочиненія Жуковскаго можно раздѣлить на три разряда: къ первому относятся мелкія романтическія пьесы и оригинальныя, которыхъ немного, и не столько переведенныя, сколько усвоенныя его музою; потомъ собственно переводы и, наконецъ, оригинальныя произведенія, которыя не могутъ быть названы романтическими.

Къ послѣднимъ принадлежатъ посланія и разныя патріотическія пьесы, писанныя на извѣстные случаи. Это самая слабая сторона поэзіи Жуковскаго; въ ней онъ невѣренъ своему призванію, и потому холоденъ и исполненъ риторики. Прочтите его „Пѣснь Барда надъ гробомъ Славянъ-Побѣдителей", „На смерть Графа Каменскаго", „Пѣвца во Станѣ Русскихъ Воиновъ", „Пѣвца въ Кремлѣ" и проч. — и вы не узнаете Жуковскаго. Несмотря на звучный и крѣпкій стихъ, вы почувствуете себя утомленными и скучающими, читая эти пьесы: вы увидите, какъ мало въ нихъ жизни, чувства, движенія, свободы. Причина этому, разумѣется, не отсутствіе въ сердцѣ поэта святой любви къ родинѣ. Но кто же могъ бы отрицать

это чувство, напримѣръ, въ Крыловѣ? А между тѣмъ Крыловъ не написалъ ни одной оды, ни одного патріотическаго стихотворенія въ лирическомъ родѣ. Онъ получилъ отъ природы талантъ для басни: въ такомъ случаѣ онъ хорошо сдѣлалъ, что не писалъ одъ и трагедій. Жуковскій по натурѣ своей романтикъ, и ничто такъ не внѣ его таланта призванія, какъ стихотворенія общественныя, на исторической почвѣ основанныя. „Пѣвцу во Станѣ Русскихъ Воиновъ" Жуковскій обязанъ своей славой: только черезъ эту пьесу узнала вся Россія своего великаго поэта, и это произведеніе было весьма полезно въ свое время. Но что же доказываетъ это?— только, что тогда понимали поэзію иначе, нежели какъ понимаютъ ее теперь (а понимали ее тогда, какъ риторику въ стихахъ). Въ „Пѣвцѣ во станѣ Русскихъ Воиновъ" нѣтъ даже чувства современной дѣятельности: въ этой пьесѣ вы не услышите ни одного выстрѣла изъ пушки или изъ ружья, въ ней нѣтъ и признаковъ порохового дыма. въ ней летаютъ и свистятъ не пули, а стрѣлы, генералы являются воинами не въ киверахъ или фуражкахъ, а въ шлемахъ, не въ мундирахъ и шинеляхъ, а въ броняхъ, не со шпагами въ рукахъ, а съ мечами и копьями; къ довершенію этой пароди на древность, всѣ они—съ щитами... Все это признакъ риторики; ибо поэзія проста: она не чуждается обыкновенныхъ предметовъ дѣйствительности, не боится сдѣлаться отъ нихъ прозой, но поэтизируетъ самыя прозаическія вещи. И неужели жерла пушекъ, изрыгающія огонь и смерть тысячамъ; неужели дула ружей, посылающія издалека вѣрную смерть; неужели трехгранный штыкъ, стальной стѣной низлагающій сомкнутые ряды, — неужели все это имѣетъ въ себѣ менѣе поэзіи, чѣмъ кольчуги, щиты, стрѣлы и копья древности? Напротивъ, послѣдніе—дѣтскія игрушки въ сравненіи съ первыми, бѣдная проза въ сравненіи съ страшной и грандіозной поэзіей. И потомъ, къ чему эти славяне и эти барды славянскіе? Съ Наполеономъ дрались совсѣмъ не славяне, а русскіе! Скажутъ: но развѣ русскіе не славянскаго племени народъ? Положимъ, что и такъ; но развѣ всѣ народы западной Европы не тевтонскаго племени: а кто скажетъ, что русскіе дрались

ноть Бороднымъ съ тевтонами, на томъ основаніи, что Галлія нѣкогда была завоевана франками, а франки были народъ тевтонскаго племени? И потомъ, какіе барды были у славянъ? Да, сверхъ того, бардъ Жуковскаго очень похожъ на скандинавскаго скальда. Вообще ничего не чужда до такой степени поэзія Жуковскаго, какъ русскихъ національныхъ элементовъ. Можетъ быть, это недостатокъ, но въ то же время и достоинство: если-бъ національность составляла основную стихію поэзіи Жуковскаго, — онъ не могъ бы быть романтикомъ, и русская поэзія не была бы оплодотворена романтическими элементами. Поэтому всѣ усилія Жуковскаго быть народнымъ поэтомъ возбуждаютъ грустное чувство, какъ зрѣлище великаго таланта, который, вопреки своему призванію, стремится идти по чуждому ему пути.

Лучшія мѣста въ нѣкоторыхъ патріотическихъ піесахъ Жуковскаго тѣ, въ которыхъ онъ является вѣрнымъ своему романтическому элементу. Таково, напримѣръ, въ „Пѣвцѣ во Станѣ Русскихъ Воиновъ“:

Любви сей полный кубокъ въ даръ!
   Среди борьбы кровавой,
Друзья, святой питайте жаръ:
   Любовь одно со славой.
Кому здѣсь жребій удѣленъ
   Знать тайну страсти милой,
Кто сердцу сердцемъ обреченъ,
   Тотъ смѣло, съ бодрой силой
На все великое летитъ;
   Нѣтъ страха, нѣтъ преграды;
Чего, чего не совершитъ
   Для сладостной награды;
Ахъ мысль о той, кто все для насъ,
   Намъ спутникъ неизмѣнный:
Вездѣ знакомый слышенъ гласъ;
   Зримъ образъ незабвенный;
Она на бранныхъ знаменахъ,
   Она въ пылу сраженья;
И въ шумѣ стана и мечтахъ
   Веселыхъ сновидѣнья.
Отвѣдай врагъ исторгнуть щитъ,
   Рукою данный милой;

Святой обѣтъ на немъ горитъ:
  Твоя и за могилой!
О, сладость тайныя мечты?
  Тамъ, тамъ за синей далью,
Твой ангелъ, дѣва красоты,
  Одна съ своей печалью
Груститъ, о другѣ слезы льетъ;
  Душа ея въ молитвѣ.
Боится вѣсти, вѣсти ждетъ:
  „Увы! не палъ ли въ битвѣ?“
И мыслитъ: „Скоро ль, дружній *гласъ*,
  Твои мнѣ слушать звуки?
Лети, лети свиданья часъ,
  Смѣнить тоску разлуки“.
Друзья! блаженнѣйшая часть
  Любезнымъ быть спасеньемъ.
Когда жъ предѣлъ нашъ въ битвѣ пасть —
  Погибнемъ съ наслажденьемъ;
Святое имя призовемъ
  Въ минуту смертной муки;
Кѣмъ мы дышали въ мірѣ семъ,
  Съ той нѣтъ и тамъ разлуки:
Туда душа перенесетъ
  Любовь и образъ милой...
О други, смерть не все возьметъ;
  Есть жизнь и за могилой.

Слѣдующее мѣсто есть не что иное, какъ profession de foi рыцарства среднихъ вѣковъ, какъ-будто выраженное огненнымъ словомъ Шиллера:

А мы?.. Довѣренность Творцу!
  Чтобъ ни было, незримый
Ведетъ насъ къ лучшему концу
  Стезей непостижимой.
Ему, друзья, отважно въ слѣдъ!
  Прочь низкое, прочь злоба!
Духъ бодрый на дорогѣ бѣдъ,
  До самой двери гроба;
Въ высокой долѣ — простота,
  Нежадность въ наслажденьи,
Въ союзѣ съ равнымъ — правота,
  Въ могуществѣ — смиренье;
Обѣтамъ — вѣрность; чести — честь;
  Покорность — правой власти;

Для дружбы все, что въ мірѣ есть;
Любви — весь пламень страсти,
Утѣха — скорби; просьбѣ — дань;
Погибели — спасенье;
Могущему пороку — брань,
Безсильному — призрѣнье;
Неправдѣ — грозный правды гласъ;
Заслугѣ — воздаянье;
Спокойствіе — въ послѣдній часъ,
При гробѣ — упованье.

Посланія — странный родъ, бывшій въ большомъ употребленіи у русской поэзіи до Пушкина. Они всегда были длинны и скучны, и почти всегда писались шестистопными ямбами: вотъ главная характеристическая черта ихъ. Посланія Жуковскаго отличаются отъ другихъ хорошими стихами и не чужды прекрасныхъ мѣстъ въ романтическомъ духѣ. Таковы, напр., слѣдующіе стихи изъ посланія къ Филалету:

Скажу ль? мнѣ ужасовъ могила не являетъ;
И сердце съ горестнымъ желаньемъ ожидаетъ,
Чтобъ Промысла рука обратно то взяла,
Чѣмъ я безрадостно въ семъ мірѣ бременился,
Ту жизнь, въ которой я столь мало насладился,
Которую давно надежда не златитъ.
Къ младенчеству ль душа прискорбная летитъ,
Считаю ль радости минувшаго — какъ мало!
Нѣтъ! счастье къ бытію меня не пріучало;
Мой юношескій цвѣтъ безъ запаха отцвѣлъ.
Едва въ душѣ моей для дружбы я созрѣлъ —
И что же! предо мной увядшаго могила;
Душа, не воспылавъ, свой пламень угасила;
Любовь... но я въ любви нашелъ одну мечту,
Безумца тяжкій сонъ, тоску безъ раздѣленья
И невозвратное надеждъ уничтоженье.

Эти прекрасные стихи вдвойнѣ замѣчательны: они исполнены глубокаго чувства; въ нихъ слышится вопль души,— и они доказываютъ фактически, что не Пушкинъ, а Жуковскій первый на Руси выговорилъ элегическимъ языкомъ жалобы человѣка на жизнь. Иначе и быть не могло. Жуковскій былъ первымъ поэтомъ на Руси, котораго поэзія вышла изъ

жизни. Какая разница въ этомъ отношеніи между Державинымъ и Жуковскимъ! Поэзія Державина столь же безсердечна, сколько сердечна поэзія Жуковскаго. Оттого торжественность и высокопарность сдѣлались преобладающимъ характеромъ поэзіи Державина, тогда какъ скорбь и страданія составляютъ душу поэзіи Жуковскаго. До Жуковскаго на Руси никто и не подозрѣвалъ, чтобъ жизнь человѣка могла быть въ тѣсной связи съ его поэзіею, и чтобъ произведенія поэта могли быть вмѣстѣ и лучшею его біографіею. Тогда люди жили весело, потому что жили внѣшнею жизнью и въ себя не заглядывали глубоко.

Пой, пляши, кружись, Параша!
Руки въ боки подпирай!

восклицалъ Державинъ.

Прочь отъ насъ, Катонъ, Сенека,
Прочь, угрюмый Эпиктетъ!
Безъ утѣхъ для человѣка
Пусть, несносенъ былъ бы свѣтъ!

восклицалъ Дмитріевъ. Эти пѣвцы и тогда умѣли плакать, но не умѣли скорбѣть. Жуковскій какъ поэтъ по преимуществу романтическій, былъ на Руси первымъ пѣвцомъ скорби. Его поэзія была куплена имъ цѣною тяжкихъ утратъ и горькихъ страданій: онъ нашелъ ее не въ иллюминаціяхъ, не въ газетныхъ реляціяхъ, а на днѣ своего растерзаннаго сердца, во глубинѣ своей груди, истомленной тайными муками...

Въ посланіи къ Тургеневу мы встрѣчаемъ столь же поразительное мѣсто, какъ и то, которое сейчасъ выписали изъ посланія къ Филалету:

. . . И мы въ сей край незримый
Летимъ душой за милыми во слѣдъ;
Но къ намъ отъ нихъ желанной вѣсти нѣтъ;
Лишь тайное живетъ въ насъ ожиданье...
Когда жъ, когда?.. Другъ милый, упованье!
Гробами ихъ рубежъ означенъ тотъ,
На коемъ насъ свободы геній ждетъ
Съ спокойствіемъ, безчувствіемъ, забвеньемъ.
Пришедъ туда, о другъ, съ какимъ презрѣньемъ мы

Мы бросимъ взоръ на жизнь, на тѣсный свѣтъ,
Гдѣ милому одинъ минувшій цвѣтъ,
Гдѣ доброму слѣдовъ ко счастью нѣтъ,
Гдѣ мнѣніе надъ совѣстью властитель,
Гдѣ все, мой другъ, иль жертва иль губитель!..
Дай руку, братъ! какъ знать, куда нашъ путь
Насъ приведетъ и скоро ль онъ свершится,
И что еще во мглѣ судьбы таится.—
Но дружба намъ звѣздой отрады будь;
О прочемъ здѣсь останемся безпечны;
Намъ счастья нѣтъ: зато и мы не вѣчны.

Въ посланіяхъ Жуковскаго вообще длинныхъ и прозаическихъ, встрѣчаются, кромѣ прекрасныхъ романтическихъ мѣстъ, и высокія мысли безъ всякаго отношенія къ романтизму. Такъ, напр., въ посланіи (121—139 стр. 2-го тома) встрѣчаемъ слѣдующіе стихи:

Такъ! и на бѣдствія земныя положилъ
Онъ свѣтлозарную печать благотворенья!
Ниспосылаемый имъ ангелъ разрушенья
Взрываетъ, какъ бразды, земныя племена,
Въ нихъ жизни свѣжія бросаетъ сѣмена,
И, обновленныя, пышнѣе расцвѣтаютъ!
Какъ бури въ зной поля, бѣды ихъ возрождаютъ?

Въ слѣдующемъ за нимъ посланіи встрѣчаемъ эти высокіе пророческіе стихи, въ которыхъ слышится голосъ умиленной Россіи:

Тебѣ его младенческія лѣта!
Отъ ихъ пеленъ ко входу съ бури свѣта
Пускай тебѣ онъ перейдетъ
Съ душой, на все прекрасное готовой;
Наставленный: достойнымъ счастья быть,
Великое съ величіемъ сносить,
Не трепетать, встрѣчая рокъ суровый,
И быть въ дѣлахъ временъ своихъ красой.
Лѣта пройдутъ, подвижникъ молодой,
Откинувши младенчества забавы,
Онъ полетитъ въ путь опыта и славы...
Да встрѣтитъ онъ обильный честью вѣкъ!
Да славнаго участникъ славный будетъ!
Да на чредѣ высокой не забудетъ
Святѣйшаго изъ званій: *человѣкъ!*

Жить для вѣковъ въ величіи народномъ,
Для блага *всѣхъ* — *свое* позабывать.
Лишь въ голосѣ отечества свободномъ
Съ смиреніемъ дѣла свои читать:
Вотъ правила царей великихъ внуку.
Съ тобой ему начать сію науку.

Изъ оригинальныхъ стихотвореній Жуковскаго особенно замѣчательны „Теонъ и Эсхинъ" и баллада „Узникъ", если только они — его оригинальныя стихотворенія (въ Смирдинскомъ изданіи „Сочиненій Жуковскаго" только при немногихъ переводныхъ пьесахъ означены имена авторовъ). Это самыя романическія произведенія, какія только выходили изъ-подъ пера Жуковскаго. Эсхинъ долго бродилъ по свѣту за счастьемъ — оно убѣгало его.

И роскошь, и слава и Вакхъ, и Эротъ —
Лишь сердце они изнурили;
Цвѣтъ жизни былъ сорванъ; увяла душа:
Въ ней скука смѣнила надежду.

Возвращаясь на родину, Эсхинъ видитъ —

Все тѣ жъ берега, и поля, и холмы,
И то же прекрасное небо;
Но гдѣ жъ озарившая нѣкогда ихъ
Волшебнымъ сіяньемъ Надежда?

И приходитъ онъ къ другу своему Теону: тотъ сидѣлъ въ раздумьѣ на порогѣ своей хижины, въ виду гроба изъ бѣлаго мрамора: друзья обнялись; лицо Эсхина скорбно и мрачно, взоръ Теона скорбенъ, но ясенъ. Эсхинъ говоритъ объ обманывающей сердце мечтѣ, о счастіи, и спрашиваетъ друга не та же ли участь постигла и его?

Теонъ указалъ, вздыхая, на гробъ...
„Эсхинъ, вотъ безмолвный свидѣтель,
Что боги для счастья послали намъ жизнь, —
Но съ нею печаль неразлучна.
О нѣтъ, не ропщу на Зевесовъ законъ;
И жизнь и вселенна прекрасны.
Не въ радостяхъ быстрыхъ, не въ сложныхъ мечтахъ
Я видѣлъ земное блаженство.
Что можетъ разрушить въ минуту судьба,
Эсхинъ, то на свѣтѣ не наше;

Но сердца нетлѣнныя блага: любовь
  И сладость возвышенныхъ мыслей —
Вотъ счастье; о другъ мой, оно не мечта.
  Эсхинъ, я любилъ и былъ счастливъ;
Любовью моя освѣтилась душа,
  И жизнь въ красотѣ мнѣ предстала.
При блескѣ возвышенныхъ мыслей я зрѣлъ
  Яснѣе великость творенья:
Я вѣрилъ, что путь мой лежитъ по землѣ
  Къ прекрасной возвышенной цѣли.
Увы! я любилъ... и ея уже нѣтъ!
  Но счастье, вдвоемъ столь живое,
На вѣки ль исчезло? И прежніе дни
  Вотще ли столь были прелестны?
О, нѣтъ: никогда не погибнетъ ихъ слѣдъ;
  Для сердца прошедшее вѣчно;
Страданье въ разлукѣ есть та же любовь;
  Надъ сердцемъ утрата безсильна.
И скорбь о прошедшемъ не есть ли, Эсхинъ,
  Обѣтъ неизмѣнной надежды:
Что гдѣ-то, въ знакомой, но тайной странѣ,
  Погибшее намъ возвратится!
Кто разъ полюбилъ, тотъ на свѣтѣ, мой другъ,
  Уже одинокимъ не будетъ...
Ахъ, свѣтъ, гдѣ она предо мною цвѣла —
  Онъ тотъ же: все *ею* онъ полонъ.
По той же дорогѣ стремлюся одинъ,
  И къ той же возвышенной цѣли,
Къ которой такъ бодро стремился вдвоемъ, —
  Сихъ узъ не разрушитъ могила.
Сей мыслью высокой украшена жизнь;
  Я взоромъ смотрю благодарнымъ
На землю, гдѣ столько разсыпано благъ,
  На полное славы творенье.
Спокойно смотрю я съ земли рубежа
  На сторону лучшія жизни;
Сей сладкой надеждою міръ озаренъ,
  Какъ небо сіяньемъ авроры.
Съ сей сладкой надеждой я выше судьбы,
  И жизнь мнѣ земная священна;
При мысли великой, что *я человѣкъ*,
  Всегда возвышаюсь душою.
А этотъ безмолвный, таинственный гробъ...
  О, другъ мой, онъ вѣрный свидѣтель,

Что лучшее въ жизни еще впереди,
  Что *вѣрно* желанное будетъ;
Сей гробъ, затворенная къ счастію дверь
  Отворится... жду и надѣюсь!
За нимъ ожидаетъ сопутникъ меня,
  На мигъ мнѣ явившійся въ жизни.
О другъ мой, искавъ измѣняющихъ благъ,
  Искавъ наслажденій минутныхъ,
Ты вѣрныя блага утратилъ свои —
  Ты жизнь презирать научился.
Съ симъ гибельнымъ чувствомъ ужасенъ и свѣтъ;
  Дай руку: близъ вѣрнаго друга,
Съ природой и жизнью опять примирись;
  О, вѣрь мнѣ, прекрасна вселенна!
Все небо намъ дало, мой другъ, съ бытіемъ,
  Все въ жизни къ великому средство:
И горесть и радость — все къ цѣли одной:
  Хвала Жизнодавцу Зевесу.

На это стихотвореніе можно смотрѣть, какъ на программу всей поэзіи Жуковскаго, какъ на положеніе основныхъ принциповъ ея содержанія. Всѣ блага жизни невѣрны: стало-быть, благо внутри насъ; здѣсь все проходитъ и измѣняетъ намъ: стало-быть, неизмѣнное впереди насъ. Прекрасно! Но неужели же изъ этого слѣдуетъ, что мы здѣсь сидѣли сложа руки, ничего не дѣлая, питаясь высокими мыслями и благородными чувствованіями?.. Эта односторонность, нравственный аскетизмъ, крайность и заблужденіе ультра-романтизма... Какимъ образомъ человѣкъ можетъ идти „къ прекрасной, возвышенной цѣли", стоя на одномъ мѣстѣ и бесѣдуя съ самимъ собою о лучшей жизни на порогѣ своей хижины, въ виду мраморнаго гроба?.. И неужели эта „прекрасная, возвышенная цѣль" есть только личное счастье человѣка, а личное счастье человѣка только въ любви къ женщинѣ?. О, если такъ, то по закону совпаденія крайностей эта любовь есть величайшій эгоизмъ!.. Смерть—дѣло слѣпого случая—похитила у насъ ту, которой обязаны были мы нашимъ земнымъ счастьемъ: не будемъ приходить въ отчаяніе—да и для чего? вѣдь, это только временная разлука, вѣдь, скоро мы опять женимся на ней—тамъ; сядемъ же на порогѣ нашей хижины, сложимъ

руки и не сводя глазъ съ ея гроба, будемъ восхищаться „полнымъ славы твореніемъ, красотой вселенной и будемъ утѣшать себя мыслью, что все дано намъ небомъ съ бытіемъ, и все въ жизни — средство къ великому, и что горе и радость — все къ одной цѣли!“ Нѣтъ, и еще разъ — нѣтъ! Только въ половину истинна такая аскетическая философія! Законно и праведно требованіе человѣка на личное счастье; разумно и естественно его стремленіе къ личному счастью: но въ одномъ ли сердцѣ долженъ заключаться весь міръ его счастья? Вотъ вопросъ, на который не даетъ намъ рѣшенія поэзія Жуковскаго. Если-бъ вся цѣль нашей жизни состояла только въ нашемъ личномъ счастіи, а наше личное счастье заключалось бы только въ одной любви: тогда жизнь была бы дѣйствительно мрачной пустынею, заваленною гробами и разбитыми сердцами, была бы адомъ, передъ страшною существенностью котораго поблѣднѣли бы поэтическіе образы земного ада, начертанные геніемъ суроваго Данте... Но — хвала вѣчному Разуму, хвала попечительному Промыслу! есть для человѣка и еще великій міръ жизни, кромѣ внутренняго міра сердца, — міръ историческаго созерцанія и общественной дѣятельности, тотъ великій міръ, гдѣ мысль становится дѣломъ, а высокое чувствованіе — подвигомъ, и гдѣ два противоположные берега жизни — здѣсь и тамъ — сливаются въ одно реальное небо историческаго прогресса, историческаго безсмертія... Это міръ непрерывной работы, нескончаемаго дѣланія и становленія, міръ вѣчной борьбы будущаго съ прошедшимъ, — и надъ этимъ міромъ носится Духъ Божій, оглашающій хаосъ и мракъ своимъ творческимъ и мощнымъ глаголомъ: „да будетъ!“ и вызывающій имъ свѣтлое торжество настоящаго — радостные дни новаго тысячелѣтняго царства Божія на землѣ... И благо тому, кто не празднымъ зрителемъ смотрѣлъ на этотъ океанъ шумно несущейся жизни, кто видѣлъ въ немъ не одни обломки кораблей, яростно вздымающіяся волны, да мрачную, лишь молніями освѣщенную ночь, кто слышалъ въ немъ не одни вопли отчаянія и крики гибели, но кто не терялъ при этомъ изъ вида и путеводной звѣзды, указывающей на цѣль борьбы и стремленія, кто не былъ глухъ къ голосу свыше: „борись и

погибаю, если надо: блаженство впереди тебя, и если не ты — братья твои насладятся имъ, и восхвалятъ вѣчнаго Бога силъ и правды!". Благо тому, кто не довольствуясь настоящей дѣйствительностью, носилъ въ душѣ своей идеалъ лучшаго существованія, жилъ и дышалъ одною мыслью — способствовать, по мѣрѣ данныхъ ему природою средствъ, осуществленію на землѣ идеала, — рано поутру выходилъ на общую работу и съ мечомъ, и съ словомъ, и съ заступомъ, и съ метлой, смотря по тому, чтò было ему по силамъ, и кто являлся къ своимъ братіямъ не на одни пиры веселія, но и на плачъ и сѣтованія... Благо тому, кто падая въ борьбѣ за свѣтлое дѣло совершенствованія, съ упованіемъ страстнаго блаженства погружалъ въ успокоительное лоно силы, вызывавшей его на дѣло жизни, и восклицалъ въ священномъ восторгѣ: „все Тебѣ и для Тебя, а моя высшая награда — да святится имя Твое и да пріидетъ царствіе Твое!"...

Обаятельная жизнь сердца; но безъ практической дѣятельности, источникъ которой заключался бы въ пафосѣ къ идеѣ, самый богато-надѣленный дарами природы человѣкъ рискуетъ скоро изжить всю жизнь и остаться при одной пустотѣ мечтательныхъ ожиданій и дѣйствительнаго отвращенія къ чувству бытія. Романтизмъ, безъ живой связи и живого отношенія къ другимъ сторонамъ жизни, есть величайшая односторонность!

„Узникъ" — одно изъ самыхъ благоуханныхъ романтическихъ произведеній Жуковскаго. Заключенный въ тюрьмѣ юноша слышитъ за стѣной голосъ такой же, какъ онъ самъ, узницы:

„И такъ всѣ блага замѣнить
Могилой;
И бросить свѣтъ, когда въ немъ жить
Такъ мило!
Ахъ, дайте въ свѣтѣ подышать;
Еще мнѣ рано умирать.
Лишь мигъ весеннимъ бытіемъ
Жила я;
Лишь мигъ на праздникѣ земномъ
Была я;
Душа готовилась любить...
И все покинуть, все забыть!"

Юноша сжился душой съ узницей, которой онъ никогда не видалъ. Въ ней вся жизнь его, и онъ не проситъ самой воли. И что нужды, что онъ никогда не видалъ ея, что она для него—не болѣе, какъ мечта? Сердце человѣка умѣетъ обманывать и себя и разсудокъ, особенно если съ нимъ вступитъ въ союзъ фантазія. Нашъ узникъ не хочетъ и знать, что-бы заговорило сердце его тогда, когда глаза его увидѣли бы таинственную узницу.

„Не ты-ль — онъ мнитъ — давно была
Любима?
И не тебя-ль душа звала,
Томима
Желанья смутнаго тоской,
Волненьемъ жизни молодой?
Тебя въ пророчественномъ снѣ
Видалъ я;
Тобою въ пламенной веснѣ
Дышалъ я;
Ты мнѣ цвѣла въ живыхъ цвѣтахъ;
Твой образъ вѣялъ въ облакахъ“.

Молодая узница умерла въ своей тюрьмѣ; узникъ былъ освобожденъ;—

Но хладно принялъ онъ привѣтъ
Свободы:
Прекраснаго ужъ въ мірѣ нѣтъ;
Дни, годы
Напрасно будутъ проходить...
Погибшаго не возвратить.

. . . .

И тихо въ сумракѣ ночей
Онъ бродитъ,
И съ неба темнаго очей
Не сводитъ:
Звѣзда знакомая тамъ есть;
Она къ нему приноситъ вѣсть...
О миломъ вѣсть и въ міръ иной
Призванье...
И дѣлитъ съ тайной онъ звѣздой
Страданье;
Ея краса оживлена;
Ему въ ней свѣтится *она*.

Онъ таялъ, гаснулъ и угасъ...
И мнилось,
Что вдругъ въ передпослѣдній часъ
Явилось
Все то, чего душа ждала —
И жизнь въ улыбкѣ отошла...

„Сказка о царѣ Берендеѣ, о сынѣ его Иванѣ-царевичѣ, о хитростяхъ Кощея-Безсмертнаго и о премудростяхъ Марьи-царевны, Кощеевой дочери" и „Сказка о спящей Царевнѣ" были весьма неудачными попытками Жуковскаго на русскую народность. О нихъ никакимъ образомъ нельзя сказать:

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ.

Вообще быть народнымъ — значило бы для Жуковскаго отказаться отъ романтизма, а это для него было бы все равно, что отказаться отъ своей натуры, отъ своего духа, словомъ, — отъ самого себя. Въ „Громобоѣ" Жуковскій тоже хотѣлъ быть народнымъ, но, наперекоръ его волѣ, эта русская сказка у него обратилась какъ-то въ нѣмецкую — что-то въ родѣ католической легенды среднихъ вѣковъ. Лучшія мѣста въ ней — романтическія, какъ, напр., это:

Увы! пора любви придетъ:
Вамъ сердце тайну скажетъ,
Для васъ украситъ Божій свѣтъ,
Вамъ милаго покажетъ;
И взоръ наполнится тоской,
И тихимъ грудь желаньемъ,
И, распаленныя душой,
Влекомы ожиданьемъ,
Для васъ взойдетъ краснѣе день,
И будетъ лугъ душистѣй,
И сладостнѣй дубравы тѣнь,
И птичка голосистѣй.

„Вадимъ" весь преисполненъ самымъ неопредѣленнымъ романтизмомъ. Этотъ „Новгородскій рыцарь" ѣдетъ, самъ не зная куда, руководимый таинственнымъ звонкомъ... Онъ долженъ стремиться къ небесной красотѣ, не обольщаясь земною. И когда для обольщенія его предстала ему земная красота въ образѣ кіевской княжны...

Лазурны очи опустя,
Въ объятіяхъ Вадима
Она, какъ тихое дитя,
Лежала недвижима;
И что́ съ невинною душой
Сбылось — не постигала;
Лишь сердце билось, и порой,
Вся вспыхнувъ, трепетала;
Лишь пламень гаснущій сіялъ
Сквозь тѣнь рѣсницъ склоненныхъ,
И вздохъ невольный вылеталъ
Изъ устъ воспламенныхъ.
А витязь?.. Что́ съ его душой?..
Увы! сихъ взоровъ сладость,
Сихъ чистыхъ, подъ его рукой
Горящихъ персей младость,
И мягкій шолкъ кудрей густыхъ,
По раменамъ разлитыхъ,
И свѣжій блескъ ланитъ младыхъ,
И устъ полуоткрытыхъ,
Палящій жаръ, и тихій гласъ.
И милое смятенье,
И ночи таинственный часъ,
И вкругъ уединенье —
Все чувство разжигало въ немъ...
О власть очарованья!
Уже исполнены огнемъ
Кипящаго лобзанья.
На дѣвственныхъ ея устахъ
Его уста горѣли,
И жарче розы на щекахъ
Дрожащей дѣвы рдѣли;
И все... но вдругъ смутился онъ,
И въ радостномъ волненьи
Затрепеталъ... знакомый звонъ
Раздался въ отдаленьи;
И долго жалобно звенѣлъ
Онъ въ безднѣ поднебесной;
И кто-то, чудилось, летѣлъ
Незримый, но *извѣстный*;
И взоръ, исполненный тоской,
Мелькалъ сквозь покрывало;
И подъ воздушной пеленой
Печальное вздыхало...

Но вдругъ сильнѣй потрясся лѣсъ,
И небо зашумѣло...
Вадимъ взглянулъ — *призракъ* исчезъ;
А въ вышинѣ... звенѣло,
И вслѣдъ за милою *мечтой*
Душа его стремится...

Колокольчикъ, какъ видите, зазвенѣлъ очень кстати... Вадимъ отказался отъ кіевской княжны, а вмѣстѣ съ ней и отъ кіевской короны, освободилъ двѣнадцать спящихъ дѣвъ и на одной изъ нихъ женился. Но что было потомъ, и кто эти дѣвы, и что съ ними стало — все это осталось для насъ такой же тайной, какъ и для самого поэта... Право, намъ кажется, что напрасно отказался Вадимъ отъ кіевской княжны. Это напоминаетъ намъ фантастическую сказку Гофмана — „Золотой Горшокъ": тамъ студентъ Ансельмъ, цѣной многихъ лишеній и сумасбродствъ, добивается до неизреченнаго блаженства обнять вмѣсто женщины — змѣю, которая, какъ ловкая, увертливая змѣя, и ускользаетъ изъ его рукъ... Вадимъ, кажется, обнялъ еще меньше, чѣмъ змѣю, обнялъ — мечту, призракъ. Но зато онъ былъ вѣренъ до гроба своей мечтѣ... И то не малое утѣшеніе!..

Содержаніе „Ундины" взято Жуковскимъ изъ сказки Ламота Фукэ; но въ стихахъ Жуковскаго обыкновенная сказка явилась прекраснымъ поэтическимъ созданіемъ. „Ундина" — одно изъ самыхъ романтическихъ его произведеній. Основная мысль ея — олицетвореніе стихійной силы природы. Ундина — дочь волны, внучка стараго Потока. Нельзя довольно надивиться, какъ искусно нашъ поэтъ умѣетъ слить фантастическій міръ съ дѣйствительнымъ міромъ, и сколько заповѣдныхъ тайнъ сердца умѣлъ онъ разоблачить и высказать въ такомъ сказочномъ произведеніи. По красотамъ поэтическимъ „Ундина" есть такое созданіе, которое требовало бы подробнаго разбора, и потому мы ограничимся указаніемъ на одно изъ самыхъ романтическихъ мѣстъ этой поэмы.

Какъ намъ, добрый читатель, сказать: къ сожалѣнью, иль
къ счастью, что наше
Горе земное, не надолго! Здѣсь разумѣю я горе
Сердца глубокое, нашу всю жизнь губящее горе,

Горе, которое съ милымъ потеряннымъ благомъ сливаетъ
Насъ во-едино, которымъ утрата для насъ не утрата.
Смерть — вторымъ бытіе, а жизнь — порывъ непрестанный
Къ той чертѣ, за которую милое наше изъ міра
Прежде насъ перешло. Есть, правда, много избранныхъ
Душъ на свѣтѣ, въ которыхъ святая печаль, какъ свѣча
предъ иконою,
Ярко горитъ, пока догоритъ; но она и для нихъ ужъ
Все не та подъ конецъ, какою была при началѣ,
Полная, чистая; много иного, чужого
Между утратою нашей и нами уже протѣснилось;
Вотъ наконецъ, и [illegible] въ самой
Нашей печали мы видимъ... итакъ, скажу съ сожальньемъ,
Наше горе земное не надолго...

Эта поэма принадлежитъ къ позднѣйшимъ произведеніямъ Жуковскаго, а оттого ея романтизмъ какъ-то сговорчивѣе, и дѣлаетъ болѣе уступокъ разсудку и дѣйствительности...

Не будемъ распространяться о достоинствѣ перевода „Орлеанской Дѣвы" Шиллера: это достоинство давно и всѣми единодушно признано. Жуковскій своимъ превосходнымъ переводомъ усвоилъ русской литературѣ это прекрасное произведеніе. И никто, кромѣ Жуковскаго, не могъ бы такъ передать этого, по преимуществу романтическаго, созданія Шиллера, и никакой другой драмы Шиллера Жуковскій не былъ бы въ состояніи такъ превосходно передать на русскій языкъ, какъ превосходно передалъ онъ „Орлеанскую Дѣву". Въ особенную заслугу Жуковскому зрѣлый эстетическій вкусъ долженъ поставить переводъ балладъ Шиллера: „Рыцарь Тогенбургъ", „Ивиковы Журавли", „Кассандра", „Графъ Габсбургскій", „Поликратовъ Перстень", „Кубокъ", и пьесы Шиллера же — „Горная Дорога": все это переведено превосходно. Но если что составляетъ истинный ореолъ Жуковскаго, какъ переводчика, — это его переводъ слѣдующихъ трехъ пьесъ Шиллера: „Торжество Побѣдителей", „Жалоба Цереры" и „Элевзинскій Праздникъ". Если бъ, кромѣ этихъ пьесъ, Жуковскій ничего не перевелъ, ничего не написалъ, — и тогда имя его не было бы забыто въ исторіи русской литературы.

„Торжество Побѣдителей" есть одно изъ величайшихъ и благороднѣйшихъ созданій Шиллера. Въ немъ геній этого

поэта является съ лучшей своей стороны. Великая душа Шиллера горячо сочувствовала всему великому и возвышенному, и это сочувствіе ея было воспитано и развито на исторической почвѣ. Глубоко проникъ этотъ великій духъ въ тайну жизни древней Эллады, и много высокихъ вдохновеній пробудила въ немъ эта дивная страна. Онъ такъ краснорѣчиво оплакалъ паденіе ея боговъ, онъ съ такой страстью говорилъ объ ея искусствѣ, ея гражданской доблести, ея мудрости. И нигдѣ съ такой полнотой и такой силой не выразилъ онъ, не воспроизвелъ поэтическаго образа Эллады, какъ въ „Торжествѣ Побѣдителей". Эта пьеса есть апоѳеоза всей жизни, всего духа Греціи: эта пьеса—вмѣстѣ и поэтическая тризна и побѣдная пѣснь въ честь отечества, боговъ и героевъ. Она написана въ греческомъ духѣ, облита свѣтомъ міробъемлющаго созерцанія греческаго. Шиллеръ говоритъ не отъ себя: онъ воскресилъ Элладу, и заставилъ ее говорить отъ самой себя и за самое себя. Величіе и важность греческой трагедіи слиты въ этой пьесѣ Шиллера съ возвышенной и кроткой скорбью греческой элегіи. Въ ней видится и свѣтлый Олимпъ съ его блаженными обитателями, и подземное царство Аида, и земля съ ея добромъ и зломъ, съ ея величіемъ и ничтожностью,—и парящая надъ всѣми ими мрачная Судьба, верховная владычица боговъ и смертныхъ... Нельзя шире и вѣрнѣе воспроизвести нравственной физіономіи народа, уже не существующаго столько тысячелѣтій!

Побѣдоносные греки готовятся отплыть отъ враждебныхъ береговъ Трои въ свое отечество, и собрались къ острогрудымъ кораблямъ праздновать тризну въ честь минувшаго. Калхасъ приноситъ жертву богамъ.

Судъ оконченъ; споръ рѣшился,
Прекратилася борьба,
Все исполнила судьба —
Градъ великій сокрушился.

Каждый изъ героевъ, участвовавшихъ въ великомъ событіи паденія „священнаго Пріамова града", высказывается какимъ-нибудь сужденіемъ, примѣненнымъ къ обстоятельствамъ. Хитроумный Одиссей замѣчаетъ, что не всякій насладится ми-

ремъ, возвратившись въ свой домъ, и, пощаженный богомъ войны, часто падаетъ жертвою вѣроломства жены. Менелай говоритъ о неизбѣжномъ судѣ всевидящаго Кронида, карающаго преступленія. Особенно замѣчательны слова Аякса Олеида:

Пусть веселый взоръ счастливыхъ
(Оилеевъ сынъ сказалъ)
Зритъ въ богахъ боговъ правдивыхъ;
Судъ ихъ часто слѣпъ бывалъ:
Сколькихъ добрыхъ жизнь поблекла!
Сколькихъ низкихъ рокъ щадитъ!..
Нѣтъ великаго Патрокла;
Живъ презрительный Терситъ.

Но эта горестная и мрачная мысль сейчасъ же, по свойству всеобщаго и многосторонняго духа греческаго, разрѣшается въ веселое и свѣтлое созерцаніе:

Смертный, вѣчный Дій Фортунѣ
Своенравной предалъ насъ;
Уловляй же быстрый часъ,
Не тревожа сердца втунѣ.

Вообще эти четверостишія, слѣдующія за каждымъ куплетомъ, напоминаютъ собою хоръ изъ греческой трагедіи. Олеидъ продолжаетъ:

Лучшихъ бой похитилъ ярый!
Вѣчно памятенъ намъ будь,
Ты, мой братъ, ты, подъ удары
Подставлявшій твердо грудь,
Ты, который насъ пожаромъ
Осажденныхъ защитилъ...
Но коварнѣйшему даромъ
Щитъ и мечъ Ахилловъ былъ.
Миръ тебѣ во мглѣ Эрева.
Жизнь твою не прахъ пожалъ:
Ты своею силой палъ,
Жертва гибельнаго гнѣва.

Воспоминаніе объ Ахиллѣ дышетъ всею полнотою греческаго созерцанія героизма:

О Ахиллъ! о мой родитель!
(Возгласилъ Неоптолемъ)
Быстрый міра посѣтитель,
Жребій лучшій взялъ ты въ немъ.

Жить въ любви племенъ дѣлами
Благо первое земли;
Будемъ славны именами
И сокрытые въ пыли!
Слава дней твоихъ нетлѣнна:
Въ пѣсняхъ будетъ цвѣсть она.
Жизнь живущихъ невѣрна,
Жизнь отжившихъ неизмѣнна!

Великодушная похвала Гектору, вложенная Шиллеромъ въ уста Діомеда, есть истинный образецъ высокаго (du sublime) въ чувствованіи и выраженіи:

Смерть велитъ умолкнуть злобѣ,
(Діомедъ провозгласилъ)
Слава Гектору во гробѣ!
Онъ краса Пергама былъ.
Онъ за край, гдѣ жили дѣды,
Веледушно пролилъ кровь.
Побѣдившимъ — честь побѣды!
Охранявшему — любовь!
Кто, на судъ явясь кровавый,
Славно палъ за отчій домъ,
Тотъ, почтенный и врагомъ,
Будетъ жить въ преданьяхъ славы!

Но что можетъ сравниться съ этой трогательной, этой умиляющей душу картиной „убѣленнаго жизнью" Нестора, съ словами кроткаго утѣшенія подающаго кубокъ страждущей Гекубѣ! Здѣсь въ рѣзкой характеристической чертѣ схвачена вся гуманность греческаго народа:

Несторъ, жизнью убѣленный,
Нацѣдилъ вина фіалъ
И Гекубѣ сокрушенной
Дружелюбно выпить далъ.
Пей страданій утомленье,
Добрый вакховъ даръ вино:
И веселость и забвенье
Проливаетъ въ насъ оно.
Пей, страдалица! печали
Утоляются виномъ:
Боги жалостные въ немъ
Подкрѣпленье сердцу дали.

Вспомни матерь Ніобею:
Чтó извѣдала она!
Сколь ужасная надъ нею
Казнь была совершена!
Но и съ нею, безотрадной,
Добрый Вакхъ не даромъ былъ;
Онъ струею виноградной
Въ мигъ тоску въ ней усыпилъ.
Если грудь виномъ согрѣта
И въ устахъ вино кипитъ, —
Скорби наши быстро мчитъ
Ихъ смывающая Лета!

Эта высокая ораторія заключается мрачнымъ финаломъ: пророчество Кассандры намекаетъ на перемѣнчивость участи всего подлуннаго и на горе, ожидающее самихъ побѣдителей Трои:

И вперила взоръ Кассандра,
Внявъ шепнувшимъ ей богамъ,
На пустынный брегъ Скамандра,
На дымящійся Пергамъ.
Все великое земное
Разлетается какъ дымъ:
Нынѣ жребій выпалъ Троѣ,
Завтра выпадетъ другимъ.

Но съ греческимъ міросозерцаніемъ несообразно оканчивать высокую пѣснь раздирающимъ душу диссонансомъ: богатая и полная жизнь сыновъ Эллады въ самой себѣ, даже въ собственныхъ диссонансахъ, находила выходъ въ гармонію и примиреніе съ жизнью,—и потому пьеса Шиллера достойно заключается утѣшительнымъ обращеніемъ отъ смерти къ жизни, словно музыкальнымъ аккордомъ:

Смертный, силѣ, насъ гнетущей,
Покоряйся и терпи!
Спящій въ гробѣ, мирно спи!
Жизнью пользуйся, живущій!

Таковъ былъ греческій романтизмъ: на гробахъ и могилахъ загоралась для него вѣчная заря жизни; несчастія и гибель индивидуальнаго не скрывали отъ его глубокаго и широкаго взгляда торжественнаго хода и блаженствующей полноты об-

щаго; на веселыхъ пиршествахъ ставилъ онъ урны съ пепломъ почившихъ, статуи смерти и, глядя на нихъ, восклицалъ:

Спящій въ гробѣ, мирно спи!
Жизнью пользуйся, живущій!

Смерть для грека являлась не мрачнымъ, отвратительнымъ остовомъ, но прекраснымъ, тихимъ, успокоительнымъ геніемъ сна, кротко и любовно смежавшимъ навѣки утомленныя страданіемъ и блаженствомъ жизни очи...

Переводъ Жуковскаго „Торжества Побѣдителей" есть образецъ превосходныхъ переводовъ,—такъ что если при тщательномъ сравненіи иныя мѣста окажутся не вполнѣ вѣрно или не вполнѣ сильно переданными,—зато еще болѣе найдется мѣстъ, которыя въ переводѣ сильнѣе и лучше выражены. Такъ, напримѣръ, у Шиллера сказано просто: „И въ дикое празднество радующихся примѣшивали онѣ (плѣнныя жены и дѣвы троянскія) плачевное пѣніе, оплакивая собственныя страданія и паденіе царства". У Жуковскаго это выражено такъ:

И съ побѣдной пѣснью дикой
Ихъ сливался тихій стонъ
По тебѣ, святой, великой,
Невозвратный Иліонъ.

„Жалоба Цереры"—тоже одно изъ величайшихъ созданій Шиллера — передана по-русски Жуковскимъ съ такимъ же изумительнымъ совершенствомъ, какъ и „Торжество Побѣдителей". Въ этой пьесѣ Шиллеръ воспроизвелъ романтическій образъ элевзинской Цереры — нѣжной и скорбящей матери, оплакивающей утрату дочери своей, Прозерпины, похищенной мрачнымъ владыкой подземнаго царства, суровымъ Аидомъ:

Сколь завидна мнѣ, печальной,
Участь смертныхъ матерей!
Легкій пламень погребальной
Возвращаетъ имъ дѣтей;
А для насъ, боговъ нетлѣнныхъ
Что усладою утратъ?
Насъ, безрадостно блаженныхъ,
Парки строгія щадятъ...

Парки, парки, поспѣшите
Съ неба въ адъ меня послать;
Правъ богини не щадите:
Вы обрадуете мать.

Въ поэтическомъ образѣ брошеннаго въ землю зерна, корень котораго ищетъ ночной тьмы и питается стиксовой струей, а листъ выходитъ въ область неба и живетъ лучами Аполлона,—въ этомъ дивно поэтическомъ образѣ Шиллеръ выразилъ глубокую идею связи романтическаго міра сердца и чувства съ міромъ сознанія и разума, и сдѣлалъ самый поэтическій намекъ на скорбь и утѣшеніе божественной матери: этотъ корень, ищущій ночной тьмы и питающійся стиксовой водой, и этотъ листъ, радостно рвущійся на свѣтъ и подымающійся къ небу, —

Ими таинственно слита
Область тьмы съ страною дня,
И приходятъ отъ Коцита
Милой вѣстью для меня;
И ко мнѣ въ живомъ дыханьѣ
Молодыхъ цвѣтовъ весны
Подымается признанье,
Глазъ родной изъ глубины;
Онъ разлуку услаждаетъ,
Онъ душѣ моей твердитъ,
Что любовь не умираетъ
И въ отшедшихъ за Коцитъ.

Сколько скорбной и умилительной любви въ этомъ обращеніи романтической богини къ любимымъ чадамъ ея материнскаго сердца—къ цвѣтамъ:

О, привѣтствую васъ, чада
Расцвѣтающихъ полей!
Вы тоски моей услада,
Образъ дочери моей!
Васъ налью благоуханьемъ,
Напою живой росой
И съ аврорнымъ сіяньемъ
Поровняю красотой;
Пусть весной природы младость,
Пусть осенній мракъ полей
И мою вѣщаетъ радость,
И печаль души моей!

Въ „Элевзинскомъ Праздникѣ“ Шиллера есть опять поэтическая апоѳеоза Цереры: но здѣсь эта богиня представлена уже съ другой ея стороны. Въ „Жалобѣ Цереры“ эта богиня является представительницею греческаго романтизма; въ „Элевзинскомъ Праздникѣ“ она является божествомъ благотворно дѣятельнымъ — очеловѣчиваетъ и одухотворяетъ подобныхъ троглодитамъ людей, научая ихъ земледѣлію, соединяетъ ихъ въ общества, даетъ имъ боговъ и храмы, низводитъ къ нимъ ремесла и искусства и посѣваетъ между ними сѣмена гражданственности. Эта превосходная поэма Шиллера превосходно переведена Жуковскимъ.

Вѣроятно, увлеченный Шиллеровскимъ созерцаніемъ великаго міра греческой жизни, Жуковскій и самъ написалъ пьесу въ этомъ же родѣ — „Ахиллъ“. Въ ней есть прекрасныя мѣста; но вообще въ греческое созерцаніе Жуковскій внесъ слишкомъ много своего, — и тонъ ея выраженія сдѣлался оттого гораздо болѣе унылымъ и расплывающимся, нежели сколько слѣдовало бы для пьесы, которой содержаніе взято изъ греческой жизни и которая написана въ греческомъ духѣ. Равнымъ образомъ къ недостаткамъ этой пьесы принадлежитъ еще и то, что она больше растянута, чѣмъ сжата, а потому утомляетъ въ чтеніи. Но, несмотря на то, въ ней есть красоты, иногда напоминающія пьесы Шиллера въ этомъ родѣ, и вообще „Ахиллъ“ Жуковскаго одно изъ замѣчательныхъ его произведеній.

Какъ романтикъ по натурѣ, Шиллеръ созерцалъ греческую жизнь съ ея романтической стороны, и вотъ причина, почему многіе недальновидные критики не хотѣли въ его произведеніяхъ греческаго содержанія видѣть вѣрное воспроизведеніе духа Эллады; но это уже была вина ихъ, недальновидныхъ критиковъ, а не вина Шиллера. Вольно же было имъ и не подозрѣвать, что въ Греціи былъ свой романтизмъ! Жуковскій -тоже, какъ романтикъ по натурѣ, былъ въ состояніи превосходно передать пьесы Шиллера греко-романтическаго содержанія. По этой же причинѣ его переводы такихъ пьесъ Гете болѣе неудачны, чѣмъ удачны; ссылаемся на „Мою Богиню“ (т. VI, стр. 65). Это понятно: Гете смо-

трѣлъ на Грецію совсѣмъ съ другой стороны, нежели Шиллеръ; послѣдній болѣе видѣлъ ея внутреннюю, романтическую сторону; Гёте видѣлъ больше ея опредѣленную, свѣтлую олимпійскую сторону. Оба великіе поэта смотрѣли вѣрно на Грецію, каждый видя разныя, но ея же собственныя стороны. Когда же Гёте сходился съ Шиллеромъ въ созерцаніи греческой жизни (какъ, напримѣръ, въ „Прометеѣ“ и „Коринѳской Невѣстѣ“) — онъ отыскивалъ въ немъ и выражалъ болѣе философскую его сторону. И въ этомъ отношеніи Гете былъ вѣренъ своему духу. Романтическое направленіе Жуковскаго совершенно внѣ сферы Гётева созерцанія, и потому Жуковскій мало переводилъ изъ Гёте, и все переведенное или заимствованное изъ него перемѣнялъ по своему, за исключеніемъ только чисто-романтическихъ въ духѣ среднихъ вѣковъ пьесъ Гёте, каковы, напримѣръ, баллады: „Лѣсной Царь“ и „Рыбакъ“. И если талантъ Жуковскаго, какъ переводчика, совершенно внѣ сферы поэзіи Гёте, — отсюда нисколько еще не слѣдуетъ, чтобъ причиной этого была высота генія Гёте. Жуковскій переводилъ же превосходно Шиллера, а геній Шиллера ничѣмъ не ниже генія Гете. Вообще мысль считать Шиллера ниже Гете — и нелѣпа и устарѣла. Жуковскій — необыкновенный переводчикъ, и потому именно способенъ вѣрно и глубоко воспроизводить только такихъ поэтовъ и такія произведенія, съ которыми натура его связана родственной симпатіей.

„Идеалы“ Шиллера переведены не совсѣмъ удачно. Переводъ этотъ относится къ первой порѣ поэтической дѣятельности Жуковскаго. Ужъ одно то, что, переводя эту пьесу, онъ перемѣнилъ названіе ея „Идеалы“ на „Мечты“ — одно ужъ это показываетъ, какъ не глубоко вникъ онъ въ мысль ея. Многіе стихи въ этой пьесѣ просто нехороши: многія выраженія лишены точности и опредѣленности. Вотъ для доказательства цѣлый куплетъ:

И неестественнымъ стремленьемъ
Весь міръ въ мою тѣснился грудь;
Картиной, звукомъ, *выраженьемъ*,
Во все я жизнь хотѣлъ вдохнуть,

И въ нѣжномъ сѣмени сокрытой,
Сколь пышнымъ мнѣ казался свѣтъ...
Но, ахъ, сколь мало въ немъ развито!
И малое — сколь бѣдный цвѣтъ!

Какъ-то чувствуется само собой, что вмѣсто „выраженьемъ" надо было поставить „словомъ"; послѣдніе четыре стиха такъ неловки, что едва-едва можно догадываться о мысли Шиллера.

Другимъ образомъ, но такъ же неудачно переведена пьеса Байрона, начинающаяся въ переводѣ стихомъ: „Отымаетъ наши радости". Жуковскій далъ ей совсѣмъ другой смыслъ и другой колоритъ, такъ что Байроновскаго въ ней ничего не осталось, а замѣненнаго переводчикомъ, послѣ даже прозаическаго, но вѣрнаго перевода, нельзя читать съ удовольствіемъ. Вотъ самый близкій прозаическій переводъ пьесы Байрона:

„Нѣтъ радостей, какія можетъ дать намъ міръ, въ замѣну тѣхъ, которыя онъ отнимаетъ у насъ въ то время, когда ужъ жаръ первыхъ мыслей остынетъ въ печальномъ увяданіи чувствъ. Не одна только свѣжесть ланитъ вянетъ скоро,—нѣтъ, свѣжій румянецъ сердца исчезаетъ прежде самой юности.

И эти немногія души, которымъ удается уцѣлѣть послѣ ихъ разрушеннаго счастья, наплываютъ на мели преступленій или уносятся въ океанъ буйныхъ страстей. Ихъ путеводный компасъ изломанъ, или стрѣлка его напрасно указываетъ на берегъ, къ которому ихъ разбитая ладья никогда не причалитъ.

—

Тогда-то сходитъ на душу тотъ мертвенный холодъ, подобный самой смерти; сердце не можетъ сочувствовать страданіямъ другихъ, не смѣетъ думать о своихъ собственныхъ страданіяхъ; ручей слезъ покрывается тяжелой ледяной корой; а если и блестятъ еще очи, то это блескъ льда.

Хотя остроуміе порой ярко сверкаетъ еще въ устахъ, и смѣхъ развлекаетъ сердце въ часы полуночи, которые не даютъ уже прежней надежды на успокоеніе, но все это, какъ листы плюща, обвивающіеся вокругъ развалившейся башни: зеленые и дико свѣжіе сверху, сѣрые и землистые снизу.

О, если бъ могъ я чувствовать, какъ чувствовалъ прежде, быть тѣмъ, чѣмъ былъ, или плакать объ исчезнувшемъ, какъ бывало плакалъ... Какъ бы ни былъ мутенъ и нечистъ ручей, найденный нечаянно въ пустынѣ, онъ кажется сладостнымъ и отраднымъ: такъ отрадны были бы мнѣ мои слезы среди опустошенной степи моей жизни“.

Сличите хоть второй куплетъ нашего буквальнаго прозаическаго перевода съ стихотворнымъ переводомъ Жуковскаго:

Наше счастье разбитое
Видимъ мы игрушкой волнъ;
И въ далекій мракъ сердитое
Море мчитъ нашъ бѣдный челнъ.
Стрѣлки нѣтъ путеводительной,
Иль вотще ея магнитъ
Въ бурю къ пристани спасительной
Челнъ безпарусный манитъ.

То ли это?.. Въ послѣднихъ двухъ куплетахъ еще болѣе искажена мысль Байрона.

Но странное дѣло!—нашъ русскій пѣвецъ тихой скорби и унылаго страданія обрѣлъ въ душѣ своей крѣпкое и могучее слово для выраженія страшныхъ подземныхъ мукъ отчаянія, начертанныхъ молніеносной кистью титаническаго поэта Англіи! „Шильонскій Узникъ“ Байрона переданъ Жуковскимъ на русскій языкъ стихами, отзывающимися въ сердцѣ какъ ударъ топора, отдѣляющій отъ туловища невинно-осужденную голову. Здѣсь въ первый разъ крѣпость и мощь русскаго языка явилась въ колоссальномъ видѣ и до Лермонтова болѣе не являлась. Каждый стихъ въ переводѣ „Шильонскаго Узника“ дышитъ страшной энергіей, и надо совершенно потеряться, чтобъ выписать лучшее изъ этого перевода, гдѣ каждая страница есть равно лучшая. Но мы напомнимъ здѣсь нашимъ читателямъ только эту ужасную картину душевнаго ада, въ сравненіи съ которымъ адъ самого Данте кажется какимъ-то раемъ:

Но что потомъ сбылось со мной,
Не помню... свѣтъ казался тьмой,
Тьма свѣтомъ; воздухъ исчезалъ;
Въ оцѣпенѣніи стоялъ,

Безъ памяти, безъ бытія,
Межъ камней хладныхъ камнемъ я;
И видѣлось, какъ въ тяжкомъ снѣ,
Все блѣднымъ, темнымъ, тусклымъ мнѣ;
Все въ смутную слилося тѣнь;
То не было ни ночь ни день,
Ни тяжкій свѣтъ тюрьмы моей,
Столь ненавистной для очей:
То было тьма безъ темноты;
То было бездна пустоты,
Безъ протяженья и границъ,
То были образы безъ лицъ,
То страшный міръ какой-то былъ,
Безъ неба, свѣта и свѣтилъ,
Безъ времени, безъ дней и лѣтъ,
Безъ промысла, безъ благъ и бѣдъ,
Ни жизнь ни смерть, какъ сонъ гробовъ,
Какъ океанъ безъ береговъ,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и нѣмой.

Много было расточено похвалъ переводу отрывка изъ поэмы Томаса Мура „Дивъ и Пери“; но переводъ этотъ далеко ниже похвалъ: онъ тяжелъ, прозаиченъ, и только мѣстами проблескиваетъ въ немъ поэзія. Впрочемъ, можетъ быть причиною этого и самъ оригиналъ, какъ не совсѣмъ естественная подделка подъ восточный романтизмъ. Несравненно выше, по достоинству перевода, почти никѣмъ незамѣченная поэма „Судъ въ Подземельѣ“.

„Овсяный Кисель“, „Красный Карбункулъ“, „Деревенскій Сторожъ въ Полночь“, „Сраженіе съ Змѣемъ“, „Неожиданное Свиданіе“, „Путешественникъ и Поселянка“ (изъ Гёте), „Нормандскій Обычай“, „Тлѣнность“, „Война мышей съ Лягушками“, „Цеиксъ и Гальціона“ и отрывки изъ „Энеиды“ и „Иліады“ принадлежатъ къ числу замѣчательныхъ переводовъ Жуковскаго. Въ отрывкахъ изъ „Иліады“ стихъ легче, чѣмъ стихъ Гнѣдича; но въ послѣднемъ, по нашему мнѣнію, болѣе жизни, болѣе греческаго духа и колорита. Впрочемъ, Жуковскій эти отрывки изъ „Иліады“ перевелъ съ латинскаго.

Сдѣлаемъ перечень всѣмъ пьесамъ Жуковскаго и перевод-

нымъ, и подражательнымъ, и оригинальнымъ, которыя мы считаемъ или лучшими или самыми характеристическими его произведеніями. Изъ балладъ: „Рыцарь Тогенбургъ", „Ивиковы Журавли", „Лѣсной Царь", „Кассандра", „Три Пѣсни", „Графъ Габсбургскій", „Узникъ", „Эолова Арфа", „Ахиллъ", „Поликратовъ Перстень", „Старый Рыцарь", „Роландъ Оруженосецъ", „Плаваніе Карла Великаго", „Кубокъ", „Замокъ Смальгольмъ", „Перчатка", „Покаяніе", „Отрывки изъ испанскихъ романсовъ о Сидѣ". Изъ мелкихъ лирическихъ пьесъ: „Тоска по миломъ", „Цвѣтокъ", „Пѣснь Араба надъ могилою коня", „Пловецъ", „Счастливъ тотъ, кому забавы", „О, милый другъ, теперь съ тобою радость", „Минувшихъ дней очарованье", „Жалоба", „Вѣрность до гроба", „Голосъ съ того свѣта", „Ночь", „Утѣшеніе въ слезахъ", „Къ мѣсяцу", „Пѣсня Бѣдняка", „Весеннее Чувство", „Утѣшеніе", „Таинственный Посѣтитель", „Мотылекъ и Цвѣты", „Къ мимопролетѣвшему знакомому генію", „Желаніе", „Младенецъ", „Сонъ", „Счастье во снѣ", „Къ востоку, все къ востоку", „Розы расцвѣтаютъ", „Замокъ на берегу моря", „Горная дорога", „Пѣвецъ", „Жизнь", „Узникъ къ мотыльку, влетѣвшему въ его темницу", „Элизіумъ", „Путешественникъ", „Славянка", „Вечеръ", „На кончину Королевы Виртембергской", „Сельское Кладбище", „Море", „Праматерь Внукѣ", „Къ Филону", „Двѣ Пѣсни", „Привидѣніе", „Мечта", „Побѣдитель", „Три путника", „Видѣніе", „Теонъ и Эсхинъ", „Счастье", „Ночной Смотръ", „Утренняя Звѣзда", „Лѣтній Вечеръ".

Многія изъ этихъ пьесъ уже не могутъ имѣть такого интереса, какой имѣли прежде, и не могутъ читаться съ такимъ восторгомъ и упоеніемъ, съ какими читались прежде; но причина этого заключается совсѣмъ не въ талантѣ Жуковскаго, а въ содержаніи и духѣ этихъ пьесъ. У всякаго времени есть своя задушевная дума, то радостная, то тяжелая, есть свои потребности и свои интересы, а потому и своя поэзія. Неувядаемость поэзіи каждой эпохи зависитъ отъ идеальной значительности этой эпохи, отъ глубины и общности идеи, выраженной ея исторической жизнью. Далѣе

всѣхъ живутъ такія произведенія искусства, которыя во всей полнотѣ и во всей силѣ передаютъ то, что̀ было самаго истиннаго, самаго существеннаго и самаго характеристическаго въ эпохѣ. Все же, что не выполняетъ этихъ условій или выполняетъ ихъ неудовлетворительно,—все такое теряетъ свой интересъ въ другую эпоху и мало-по-малу навѣки смывается волнами шумно несущейся жизни. И немногое, слишкомъ немногое выносится наверхъ волнами этого глубокаго и безбрежнаго океана, и какъ много тонетъ въ его бездонной глубинѣ!..

Многія пьесы Жуковскаго, совершенно отжившія для нашего времени, все-таки имѣютъ свой историческій интересъ, и безъ нихъ полное изданіе сочиненій Жуковскаго не имѣло бы общаго характера поэзіи Жуковскаго. Таковы: „Людмила", „Алина и Альсимъ", „Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ", „Пѣвецъ во Станѣ Русскихъ Воиновъ", и проч. Посланія Жуковскаго заключаютъ въ себѣ мѣстами и отрывками характеристическія черты времени, въ которое они писаны; сверхъ того, въ нихъ, какъ замѣтили мы выше, встрѣчаются поэтическіе проблески и замѣчательныя мысли. Особенно слабыми пьесами (иныя по формѣ, иныя по содержанію, иныя по тому и другому) считаемъ мы слѣдующія: „Пѣснь барда надъ гробомъ Славянъ-побѣдителей", „Пѣвецъ въ Кремлѣ", „Пиршество Александра, или сила гармоніи" (изъ Драйдена): „Гимнъ" (подражаніе Томсону), „Библія", „Сонъ Могольца", „Эпимесидъ", „Орелъ и Голубка", „Добрая мать", „Сиротка", „Подробный Отчетъ о Лунѣ" (какое-то странное résumé всего говореннаго поэтомъ о лунѣ въ разныхъ стихотвореніяхъ его), „Алонзо", „Донника", „Ленора", „Королева Урака", „Баллада, въ которой описывается, какъ одна старушка ѣхала на черномъ конѣ вдвоемъ, и кто сидѣлъ впереди", „Двѣ были и еще одна", „Фридолинъ" (прекрасный переводъ странной по содержанію пьесы Шиллера), „Сказка о Царѣ Берендеѣ и Сказка о Спящей царевнѣ". Что касается до „Аббадоны"—это мастерской, превосходный переводъ изъ самой натянутой, какая только была на свѣтѣ, и совершенно забытой теперь поэмы.

Мы бы опустили одну изъ самыхъ характеристическихъ чертъ поэзіи Жуковскаго, если бъ не упомянули о дивномъ искусствѣ этого поэта живописать картины природы и влагать въ нихъ романтическую жизнь. Утро ли, полдень ли, вечеръ ли, ночь ли, ведро ли, буря ли, или пейзажъ,— все это дышитъ въ яркихъ картинахъ Жуковскаго какой-то таинственной, исполненной чудныхъ силъ жизнью... Примѣры лучше всего объяснятъ нашу мысль касательно этого предмета:

Стоялъ среди цвѣтущія равнины
   Старинный Ирлингфоръ,
И пышныя съ высотъ его картины
   Повсюду видѣлъ взоръ.
Авонъ, шумя подъ древними стѣнами,
   Ихъ пѣной орошалъ
И низкій брегъ съ лѣсистыми холмами
   Въ струяхъ его дрожалъ.
Тамъ пламенѣлъ бреговъ на тихомъ склонѣ
   Закатъ сквозь рѣдкій лѣсъ;
И трепеталъ во дремлющемъ Авонѣ
   Съ звѣздами сводъ небесъ.
Вдали, вблизи разсыпанныя села
   Дымились по утрамъ,
Отъ рѣзвыхъ стадъ долина вся шумѣла
   И вторилъ лѣсъ рогамъ.
Спѣшилъ съ пути прохожій совратяся
   На Ирлингфоръ взглянуть,
И, красотой его плѣняся,
   Онъ забывалъ свой путь.

(„Варвикъ").

   Владыка Морвены,
Жилъ въ дѣдовскомъ замкѣ могучій Ордалъ.
   Надъ озеромъ стѣны
Зубчатыя замокъ съ холма возвышалъ.
   Прибрежны дубравы
   Склонились къ водамъ,
   И стлался кудрявый
Кустарникъ по злачнымъ окрестнымъ холмамъ.
   Спокойствіе сѣней
Дубравныхъ тамъ часто лай псовъ нарушалъ;
   Рогатыхъ оленей
И вепрей и ланей могучій Ордалъ

Съ отважными псами
Гонялъ по холмамъ;
И долы съ холмами
Шумя отвѣчали зовущимъ рогамъ.
. . . .
На темные своды
Багрянымъ щитомъ покатилась луна;
И озера воды
Струистымъ сіяньемъ покрыла она;
Отъ зáмка, отъ сѣней
Дубравъ по брегамъ
Огромные тѣней
Легли великаны по гладкимъ водамъ.
. . . .
Прохладно дышитъ
Тамъ вѣтеръ вечерній и въ листьяхъ шумитъ
И вѣтки колышетъ,
И арфу лобзаетъ...
Творенія радость,
Настала весна —
И въ свѣжую младость,
Красу и веселье земля убрана.
И яркимъ сіяньемъ
Холмы осыпалъ вечерѣющій день;
На землю съ молчаньемъ
Сходила ночная росистая тѣнь;
Ужъ синіе своды
Блистали въ звѣздахъ;
Сравнялися воды,
И вѣтеръ улегся на спящихъ листахъ
(„Эолова Арфа").

И вотъ .. насталъ послѣдній день;
Ужъ солнце за горою;
И стелется вечерняя тѣнь
Прозрачной пеленою;
Ужъ сумракъ... смерклось... вотъ луна
Блеснула изъ-за тучи;
Легла на горы тишина,
Утихъ и лѣсъ дремучій;
Рѣка сравнялась въ берегахъ;
Зажглись свѣтила ночи;
И сонъ глубокій на поляхъ;
И близокъ часъ полночи...
. . . .

И все въ ужасной тишинѣ;
  Окрестность, какъ могила;
Вотъ... каркнулъ воронъ на стѣнѣ;
  Вотъ... стая псовъ завыла;
И вдругъ... протяжно полночь бьетъ:
  Нашли на небо тучи;
Рѣка надулась; боръ реветъ;
  И мчится прахъ летучій...
Напрасно вѣетъ вѣтерокъ
  Съ душистыя долины;
И свѣтъ луны сребритъ потокъ
  Сквозь темны липъ вершины;
И ласточка зари восходъ
  Встрѣчаетъ щебетаньемъ:
И роща въ тѣнь свою зоветъ
  Листочковъ трепетаньемъ;
И шумъ бѣгущихъ съ поля стадъ
  Съ пастушьими рогами
Вечерній мракъ животворятъ,
  Теряясь за холмами...

Увы! ужъ и послѣдній день
  Край неба озлащаетъ;
Сквозь темную дубравы сѣнь
  Блистанье проникаетъ;
Все тихо, весело, свѣтло;
  Все нѣгой сладкой дышитъ;
Рѣка прозрачна, какъ стекло;
  Едва, едва колышетъ
Листами легкій вѣтерокъ;
  Въ поляхъ благоуханье;
  Къ цвѣтку прилипнулъ мотылекъ
  И пьетъ его дыханье...
("Громобой").

И воцарилась всюду тишина;
Все спитъ... лишь изрѣдка въ далекой мглѣ промчится
Невнятный гласъ... или колыхнется волна...
  Иль сонный листъ зашевелится.
Я на брегу одинъ... окрестность вся молчитъ.
Какъ привидѣніе, въ туманѣ предо мною
Семья младыхъ березъ недвижимо стоитъ
  Надъ усыпленною водою.

Вхожу съ волненьемъ подъ ихъ священный кровъ;
Мой слухъ въ сей тишинѣ привѣтный голосъ слышитъ:
Какъ бы эѳирное тамъ вѣетъ межъ листовъ,
Какъ бы невидимое дышитъ;
Какъ бы сокрытая подъ юныхъ древъ корой,
Съ сей очарованной мѣшаясь тишиною,
Душа незримая подъемлетъ голосъ свой
Съ моей бесѣдовать душою.
И нѣкто урнѣ сей безмолвный присѣдитъ:
И, мнится, на меня вперилъ онъ томны очи:
Безъ образа лицо, и зракъ туманный слитъ
Съ туманнымъ мракомъ полуночи.
Смотрю... и, мнится, все, что было жертвой лѣтъ,
Опять въ видѣніи прекрасномъ воскресаетъ;
И все, что жизнь сулитъ, и все, чего въ ней нѣтъ,
Съ надеждой къ сердцу прилетаетъ...

(„Славянка").

Такихъ примѣровъ мы могли бы выписать и еще больше, но думаемъ, что и этихъ слишкомъ достаточно, чтобъ показать, что изображаемая Жуковскимъ природа—романтическая природа, дышащая таинственной жизнью души и сердца, исполненная высшаго смысла и значенія.

Стихъ Жуковскаго неизмѣримо выше стиха всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ: онъ исполненъ мелодіи и вмѣстѣ съ тѣмъ какой-то сжатой крѣпости и энергіи. Такого стиха требовали содержаніе и духъ поэзіи Жуковскаго. И, несмотря на то, еще многаго не доставало этому стиху: онъ еще далеко не совсѣмъ свободенъ, не совсѣмъ глубокъ. Содержаніе поэзіи Жуковскаго было такъ одностороннее, что стихъ его не могъ отразить въ себѣ всѣ свойства и все богатство русскаго языка. Батюшковъ тоже не мало сдѣлалъ для русскаго стиха; но, несмотря на соединенныя заслуги этихъ двухъ поэтовъ, созданіе вполнѣ поэтическаго и вполнѣ художественнаго стиха принадлежало Пушкину. Кромѣ односторонности содержанія поэзіи Жуковскаго, не должно еще забывать, что поэтическая дѣятельность его двойственна: въ одной онъ является, какъ романтикъ, самобытенъ и оригиналенъ; въ другой—подъ вліяніемъ предшествовавшихъ ему поэтовъ и особенно подъ вліяніемъ идеи Карамзина. Правда,

онъ и въ патріотическія стихотворенія и въ посланія внесъ что-то свое, ему собственно, какъ романтику, принадлежащее; но стихъ въ этихъ пьесахъ все-таки отзывается болѣе или менѣе фактурой старыхъ мастеровъ нашей поэзіи. Попадаются въ стихотвореніяхъ Жуковскаго стихи тяжелые и темные, какъ, напримѣръ, эти:

Ихъ одобренье намъ награда,
А порицаніе — *ограда*
Отъ убивающія даръ
Надменной мысли совершенства.

Иногда разстановка словъ напоминаетъ Ломоносова, какъ напримѣръ:

А ты, дарующій и тронъ и власть царямъ,
Ты, на совѣтѣ ихъ сидящій благодатью,
Ознаменуй Твоей дѣла мои печатью.

Есть, наконецъ, стихи (правда, ихъ поискать да поискать), въ которыхъ вѣетъ духъ Хераскова, какъ, напримѣръ:

Бѣгутъ во прахъ и громъ, и шлемъ, и щитъ,
Впереди, въ тылу, съ боковъ и рядомъ (?) страхъ бѣжитъ.

Жуковскій не могъ не имѣть сильнаго вліянія на Пушкина; но, въ свою очередь, и Пушкинъ имѣлъ сильное вліяніе на Жуковскаго: всѣ стихотворенія, написанныя имъ уже по истеченіи второго десятилѣтія текущаго вѣка, отличаются несравненно лучшимъ языкомъ и стихомъ. Къ общимъ недостаткамъ поэзіи Жуковскаго принадлежитъ часто невыдержанность въ цѣломъ: рѣдкая пьеса его не теряетъ многаго изъ своего достоинства отсутствіемъ сжатости и всего лишняго. Превосходная элегія „На Смерть Королевы Виртембергской“ можетъ служить образцомъ этого недостатка: въ ней есть лишніе куплеты, замедляющіе безъ нужды развитіе главной мысли и своей растянутой прозаичностью ослабляющіе впечатлѣніе цѣлаго.

Неизмѣримъ подвигъ Жуковскаго и велико значеніе его въ русской литературѣ! Его романтическая муза была для дикой степи русской поэзіи элевзинской богиней Церерой: она дала русской поэзіи душу и сердце, познакомивъ ее съ

таинствомъ страданія, утратъ, мистическихъ откровеній и полнаго тревоги стремленія „въ оный таинственный свѣтъ", которому нѣтъ имени, нѣтъ мѣста, но въ которомъ юная душа чувствуетъ свою родину, завѣтную сторону. Есть пора въ жизни человѣка, когда грудь его полна тревоги и волнуется тоскливымъ порываніемъ безъ цѣли, когда горячія желанія съ быстротою смѣняютъ одно другое, и сердце, желая многаго, не хочетъ ничего; когда опредѣленность убиваетъ мечту, удовлетвореніе подсѣкаетъ крылья желанію, когда человѣкъ любитъ весь міръ, стремится ко всему и не въ состояніи остановиться ни на чемъ; когда сердце человѣка порывисто бьется любовью къ идеалу и гордымъ презрѣніемъ къ дѣйствительности, и юная душа, расправляя мощныя крылья, радостно взвивается къ свѣтлому небу, желая забыть о существованіи земного праха. Въ эту пору жизни человѣка любовь робка и стыдлива, жаждетъ одного только сочувствія и удовлетворяется долгимъ взглядомъ, таинствомъ присутствія милаго существа, и за тихое пожатіе руки не пожелаетъ полнаго обладанія. Правда, въ этой порѣ много односторонности, много ложнаго, больше фантазіи, чѣмъ сердца, и за ней непремѣнно должна слѣдовать пора горячаго и тяжелаго разочарованія, для того, чтобъ человѣкъ пришелъ въ состояніе понять истину, какъ она есть, простую и прекрасную собственной красотой, а не радужнымъ нарядомъ фантазіи; чтобъ онъ могъ понять, что вѣчное и безконечное является въ преходящемъ и конечномъ, что идея въ фактахъ, душа въ тѣлѣ... Но эта пора юношескаго энтузіазма есть необходимый моментъ въ нравственномъ развитіи человѣка,—и кто не мечталъ, не порывался въ юности къ опредѣленному идеалу фантастическаго совершенства, истины, блага и красоты, тотъ никогда не будетъ въ состояніи понимать поэзію — не одну только создаваемую поэтами поэзію, но и поэзію жизни; вѣчно будетъ онъ влачиться низкою душою по грязи грубыхъ потребностей тѣла и сухого, холоднаго эгоизма. Пора безотчетнаго романтизма въ духѣ среднихъ вѣковъ есть необходимый моментъ не только въ развитіи человѣка, но и въ развитіи каждаго народа и цѣлаго человѣчества. Средніе вѣка были

этимъ великимъ моментомъ развитія народовъ западной Европы, а слѣдовательно всего человѣчества, и этотъ моментъ всемірно-историческаго развитія выразился въ искусствѣ среднихъ вѣковъ. Мы, русскіе, позже другихъ вышедшіе на поприще нравственно-духовнаго развитія, не имѣли своихъ среднихъ вѣковъ: Жуковскій далъ намъ ихъ въ своей поэзіи, которая воспитала столько поколѣній и всегда будетъ такъ краснорѣчиво говорить душѣ и сердцу человѣка въ извѣстную эпоху его жизни. Жуковскій — это поэтъ стремленія, душевнаго порыва къ неопредѣленному идеалу. Произведенія Жуковскаго не могутъ восхищать всѣхъ и каждаго и во всякій возрастъ: они внятно говорятъ душѣ и сердцу въ извѣстный возрастъ жизни или въ извѣстномъ расположеніи духа: вотъ настоящее значеніе поэзіи Жуковскаго, которое она всегда будетъ имѣть. Но Жуковскій, кромѣ того, имѣетъ великое историческое значеніе для русской поэзіи вообще: одухотворивъ русскую поэзію романтическими элементами, онъ сдѣлалъ ее доступною для общества, далъ ей возможность развитія, и безъ Жуковскаго мы не имѣли бы Пушкина. Сверхъ того, есть еще другая великая заслуга русскому обществу со стороны Жуковскаго: благодаря ему, нѣмецкая поэзія намъ родная, и мы умѣемъ понимать ее безъ того усилія, которое условливается чуждою національностью. Еще въ дѣтствѣ мы черезъ Жуковскаго пріучаемся понимать и любить Шиллера, какъ бы своего національнаго поэта, говорящаго намъ русскими звуками, русской рѣчью.

III.

Обзоръ поэтической дѣятельности Батюшкова: характеръ его поэзіи.—Гнѣдичъ: его переводы и оригинальныя сочиненія. — Мерзляковъ.—Князь Вяземскій. — Журналы конца карамзинскаго періода.

Батюшковъ далеко не имѣетъ такого значенія въ русской литературѣ, какъ Жуковскій. Послѣдній дѣйствовалъ на нравственную сторону общества посредствомъ искусства: искусство

было для него какъ бы средствомъ къ воспитанію общества. Заслуги Жуковскаго собственно передъ искусствомъ состояла въ томъ, что онъ далъ возможность содержанія для русской поэзіи. Батюшковъ не имѣлъ почти никакого вліянія на общество, пользуясь великимъ уваженіемъ только со стороны записныхъ словесниковъ своего времени, и хотя заслуги его передъ русской поэзіей велики, однакожъ онъ оказалъ ихъ совсѣмъ иначе, чѣмъ Жуковскій. Онъ успѣлъ написать только небольшую книжку стихотвореній, и въ этой небольшой книжкѣ не всѣ стихотворенія хороши, и даже хорошія далеко не всѣ равнаго достоинства. Онъ не могъ имѣть особенно сильнаго вліянія на современное ему общество и современную ему русскую литературу и поэзію: вліяніе его не обнаружилось на поэзію Пушкина, которая приняла въ себя или, лучше сказать, поглотила въ себя всѣ элементы, составлявшіе жизнь твореній предшествовавшихъ поэтовъ. Державинъ, Жуковскій и Батюшковъ имѣли особенно сильное вліяніе на Пушкина; они были его учителями въ поэзіи, какъ это видно изъ его лицейскихъ стихотвореній. Все же что было существеннаго и жизненнаго въ поэзіи Державина, Жуковскаго и Батюшкова, — все это присуществилось поэзіи Пушкина, переработанное ея самобытнымъ элементомъ. Пушкинъ былъ прямымъ наслѣдникомъ поэтическаго богатства этихъ трехъ маэстро русской поэзіи, — наслѣдникомъ, который собственной дѣятельностью до того увеличилъ полученные имъ капиталы, что масса пріобрѣтеннаго имъ самимъ подавила собой полученную и пущенную имъ въ оборотъ сумму. Какъ умѣли и могли, мы старались показать и открыть существенное и жизненное въ поэзіи Державина и Жуковскаго: теперь остается намъ сдѣлать это въ отношеніи къ поэзіи Батюшкова.

Направленіе поэзіи Батюшкова совсѣмъ противоположно направленію поэзіи Жуковскаго. Если неопредѣленность и туманность составляютъ отличительный характеръ романтизма въ духѣ среднихъ вѣковъ, — то Батюшковъ столько же классикъ, сколько Жуковскій романтикъ: ибо опредѣленность и ясность — первыя и главныя свойства его поэзіи. И если бъ поэзія его при этихъ свойствахъ обладала хотя бы столь-же

богатымъ содержаніемъ, какъ поэзія Жуковскаго, — Батюшковъ, какъ поэтъ, былъ бы гораздо выше Жуковскаго. Нельзя сказать, чтобъ поэзія его была лишена всякаго содержанія, не говоря уже о томъ, что она имѣетъ свой совершенно самобытный характеръ; но Батюшковъ какъ-будто не сознавалъ своего призванія, и не старался быть ему вѣрнымъ, тогда какъ Жуковскій, руководимый непосредственнымъ влеченіемъ своего духа, былъ вѣренъ своему романтизму, и вполнѣ исчерпалъ его въ своихъ произведеніяхъ. Свѣтлый и опредѣленный міръ изящной эстетической древности — вотъ что было призваніемъ Батюшкова. Въ немъ первомъ изъ русскихъ поэтовъ художественный элементъ явился преобладающимъ элементомъ. Въ стихахъ его много пластики, много скульптурности, если можно такъ выразиться. Стихъ его часто не только слышимъ уху, но видимъ глазу: хочется ощупать извивы и складки его мраморной драпировки. Жуковскій только черезъ Шиллера познакомился съ древней Элладой. Шиллеръ, какъ мы замѣтили въ предшествовавшей статьѣ, смотрѣлъ на Грецію преимущественно съ романтической стороны ея, — и русская поэзія не знала еще Греціи съ ея чисто художественной стороны, не знала Греціи, какъ всемірной мастерской, черезъ которую должна пройти всякая поэзія въ мірѣ, чтобъ научиться быть изящной поэзіей. Въ анакреонтическихъ стихотвореніяхъ Державина проблескиваютъ черты художественнаго рѣзца древности, но только проблескиваютъ, сейчасъ же теряясь въ грубой и неуклюжей обработкѣ цѣлаго и эти проблески античности тѣмъ больше дѣлаютъ чести Державину, что онъ по своему образованію и по времени, въ которое жилъ, не могъ имѣть никакого понятія о характерѣ древняго искусства, и если приближался къ нему въ проблескахъ, то не иначе, какъ благодаря только своей поэтической натурѣ. Это показываетъ между прочимъ, чѣмъ бы могъ быть этотъ поэтъ, и что бы могъ онъ сдѣлать, если бъ явился на Руси въ другое, болѣе благопріятное для поэзіи время. Но Батюшковъ сблизился съ духомъ изящнаго искусства греческаго сколько по своей натурѣ, столько и по большему или меньшему знакомству съ нимъ черезъ образованіе.

Онъ былъ первый изъ русскихъ поэтовъ, побывавшій въ этой міровой студіи мірового искусства, его перваго поразили эти изящныя головы, эти соразмѣрные торсы произведенія волшебнаго рѣзца, исполненнаго благородной простоты и спокойной пластической красоты. Батюшковъ, кажется, зналъ латинскій языкъ и, кажется, не зналъ греческаго, неизвѣстно, съ какого языка перевелъ онъ двѣнадцать пьесъ изъ греческой антологіи: этого не объяснено въ коротенькомъ предисловіи къ изданію его сочиненій, сдѣланномъ Смирдинымъ; но приложенные къ статьѣ „О Греческой Антологіи" французскіе переводы этихъ же самыхъ пьесъ позволяютъ думать, что Батюшковъ перевелъ ихъ съ французскаго. Это послѣднее обстоятельство разительно показываетъ, до какой степени натура и духъ этого поэта были родственны эллинской музѣ. Для тѣхъ, кто понимаетъ значеніе искусства, какъ искусства, и кто понимаетъ, что искусство, не будучи прежде всего искусствомъ, не можетъ имѣть никакого дѣйствія на людей, каково бы ни было его содержаніе,—для тѣхъ должно быть понятно, почему мы приписываемъ такую высокую цѣну переводамъ Батюшкова двѣнадцати маленькихъ пьесокъ изъ греческой антологіи. Въ предшествовавшей статьѣ мы выписали большую часть антологическихъ его пьесъ; здѣсь приведемъ для примѣра одну самую короткую:

Сокроемъ навсегда отъ зависти людей
Восторги пылкіе и страстн упоенья;
Какъ сладокъ поцѣлуй въ безмолвіи ночей,
Какъ сладко тайное любови наслажденье!

Такого стиха, какъ въ этой пьескѣ, не было до Пушкина ни у одного поэта, кромѣ Батюшкова; мало того: можно сказать рѣшительнѣе, что до Пушкина ни одинъ поэтъ, кромѣ Батюшкова не въ состояніи былъ показать возможности такого русскаго стиха. Послѣ этого Пушкину стоило не слишкомъ большого шага впередъ начать писать такими антологическими стихами, какъ вотъ эти:

Я вѣрю: я любимъ; для сердца нужно вѣрить.
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемѣрить;

Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность
И ласковыхъ именъ младенческая нѣжность.

Вообще надо замѣтить, что антологическія стихотворенія Батюшкова уступаютъ антологическимъ пьесамъ Пушкина только развѣ въ чистотѣ языка, чуждаго произвольныхъ усѣченій и всякой неровности и шероховатости, столь извинительныхъ и неизбѣжныхъ въ то время, когда явился Батюшковъ. Совершенство антологическаго стиха Пушкина — совершенство, которымъ онъ много обязанъ Батюшкову — отразилось вообще на стихѣ его. Приводимъ здѣсь снова два послѣдніе стиха выписанной нами антологической пьесы:

Какъ сладокъ поцѣлуй въ безмолвіи ночей,
Какъ сладко тайное любови наслажденье!

Вспомните стихотвореніе Пушкина: „Зима. Что дѣлать намъ въ деревнѣ? Я встрѣчаю“. Стихотвореніе это нисколько не антологическое, но посмотрите, какъ послѣдніе стихи его напоминаютъ своею фактурою антологическую пьесу Батюшкова:

И дѣва въ сумерки выходитъ на крыльцо:
Открыта шея, грудь, и вьюга ей въ лицо!
Но бури сѣвера не вредны русской розѣ.
Какъ жарко поцѣлуй пылаетъ на морозѣ!
Какъ дѣва русская свѣжа въ пыли снѣговъ!

Благодаря Пушкину, тайна антологическаго стиха сдѣлалась доступна даже обыкновеннымъ талантамъ; такъ, напримѣръ, многія антологическія стихотворенія Майкова не уступаютъ въ достоинствѣ антологическимъ стихотвореніямъ Пушкина, между тѣмъ какъ Майковъ не обнаружилъ никакого дарованія ни въ какомъ родѣ поэзіи, кромѣ антологическаго. Послѣ Майкова встрѣчаются превосходныя стихотворенія въ антологическомъ родѣ у Фета. Майковъ нашелъ себѣ подражателя въ Крешевѣ, антологическія стихотворенія котораго не совсѣмъ чужды поэтическаго достоинства. — И явись такія стихотворенія въ началѣ второго десятилѣтія настоящаго вѣка, они составили бы собою эпоху въ русской литературѣ:

а теперь ихъ никто не хочетъ и замѣчать, что не совсѣмъ неосновательно и несправедливо. Какого же униженія заслуживаетъ Батюшковъ, который первый на Руси создалъ антологическій стихъ, только развѣ по языку, и то весьма немногимъ, уступающій антологическому стиху Пушкина? И не вправѣ ли мы думать, что Батюшкову обязанъ Пушкинъ своимъ антологическимъ, а вслѣдствіе этого и вообще своимъ стихомъ? Жуковскій не могъ не имѣть большого вліянія на Пушкина; кому неизвѣстно его обращеніе къ нему, какъ къ своему учителю, въ „Русланѣ и Людмилѣ?“

Поэзіи чудесный геній,
Пѣвецъ таинственныхъ видѣній,
Любви, мечтаній и чертей,
Могилъ и рая вѣчный житель,
И музы вѣтреной моей
Наперсникъ, пѣстунъ, и хранитель!

Дальнѣйшіе стихи этого отрывка, несмотря на ихъ шуточный тонъ, показываютъ, какъ сильно дѣйствовали на дѣтское воображеніе Пушкина даже и „Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ“. Но вліяніе Жуковскаго на Пушкина было больше нравственное, чѣмъ артистическое, и трудно было бы найти и указать въ сочиненіяхъ Пушкина слѣды этого вліянія, исключая развѣ лицейскія его стихотворенія. Пушкинъ рано и скоро пережилъ содержаніе поэзіи Жуковскаго, и его ясный, опредѣленный умъ, его артистическая натура гораздо болѣе гармонировали съ умомъ и натурою Батюшкова, чѣмъ Жуковскаго. Поэтому вліяніе Батюшкова на Пушкина виднѣе, чѣмъ вліяніе Жуковскаго. Это вліяніе особенно замѣтно въ стихѣ, столь артистическомъ и художественномъ: не имѣя Батюшкова своимъ предшественникомъ, Пушкинъ едва ли бы могъ выработать себѣ такой стихъ.

Батюшкову по натурѣ его было очень сродно созерцаніе благъ жизни въ греческомъ духѣ. Въ любви онъ совсѣмъ не романтикъ. Изящное сладострастіе—вотъ паѳосъ его поэзіи. Правда въ любви его, кромѣ страсти и граціи, много нѣжности, а иногда много грусти и страданія; но преобладающій элементъ ея всегда—страстное вожделѣніе, увеличивае-

мое всей нѣгой, всѣмъ обаяніемъ исполненнаго поэзіи и граціи наслажденія. Есть у него пьеса, которую можно назвать апоѳеозой чувственной страсти, доходящей въ неукротимомъ стремленіи вожделѣнія до бѣшенаго и въ то же время въ высшей степени поэтическаго и граціознаго безумія. Этимъ страстнымъ вдохновеніемъ обязанъ нашъ поэтъ самой древности, и содержаніе взято изъ ея миѳологической жизни: оно въ яркихъ краскахъ рисуетъ веселое празднество и обаятельно-буйныхъ, очаровательно безстыдныхъ жрицъ Вакха:

Всѣ на праздникъ Эригоны
Жрицы Вакховы текли;
Вѣтры съ шумомъ разнесли
Громкій вой ихъ, плескъ и стоны.
Въ чащѣ дикой и глухой
Нимфа юная отстала;
Я за ней — она бѣжала
Легче серны молодой.
Эвры волосы взвѣвали,
Перевитые плющемъ,
Нагло ризы поднимали
И свивали ихъ клубкомъ.
Стройный станъ, кругомъ обвитый
Хмѣля желтаго вѣнцомъ,
И пылающи ланиты
Розы яркимъ багрецомъ,
И уста, въ которыхъ таетъ
Пурпуровый виноградъ —
Все въ неистовой прельщаетъ,
Въ сердце льетъ огонь и ядъ!
Я за ней... она бѣжала
Легче серны молодой; —
Я настигъ: она упала!
И тимпанъ подъ головой!
Жрицы Вакховы промчались
Съ громкимъ воплемъ мимо насъ;
И по рощѣ раздавались
„Эвое!“ и нѣги гласъ.

Такіе стихи и въ наше время превосходны: при первомъ же своемъ появленіи они должны были поразить общее вниманіе, какъ предвѣстіе скораго переворота въ русской поэзіи. Это еще не Пушкинскіе стихи, но послѣ нихъ уже нало

было ожидать не другихъ какихъ-нибудь, а Пушкинскихъ... Такъ все готово было къ явленію Пушкина,—и, конечно, Батюшковъ много и много способствовалъ тому, что Пушкинъ явился такимъ, какимъ явился дѣйствительно. Одной этой заслуги со стороны Батюшкова достаточно, чтобъ имя его произносилось въ исторіи русской литературы съ любовью и уваженіемъ.

Судя по родственности натуры Батюшкова съ древней музой и по его превосходному поэтическому таланту, можно было бы подумать, что онъ обогатилъ нашу литературу множествомъ художественныхъ произведеній, написанныхъ въ древнемъ духѣ, и множествомъ мастерскихъ переводовъ съ греческаго и латинскаго:—ничуть не бывало! Кромѣ двѣнадцати пьесъ изъ греческой антологіи, Батюшковъ ничего не перевелъ изъ греческихъ поэтовъ, а съ латинскаго перевелъ только три элегіи изъ Тибулла—и то вольнымъ переводомъ. Переводъ Батюшкова мѣстами слабъ, вялъ, растянутъ и прозаиченъ, такъ что тяжело прочесть цѣлую элегію вдругъ; но мѣстами этотъ же переводъ такъ хорошъ, что заставляетъ сожалѣть, зачѣмъ Батюшковъ не перевелъ всего Тибулла, этого латинскаго романтика. Каковъ бы ни былъ переводъ этотъ въ цѣломъ, но мѣста, подобныя слѣдующимъ, выкупили бы его недостатки:

Единственный мой богъ и сердца властелинъ,
Я былъ твоимъ жрецомъ, Киприды милый сынъ!
До гроба я носилъ твои оковы нѣжны,
И ты, Амуръ, меня въ жилища безмятежны,
Въ Элизій приведешь таинственной стезей,
Туда, гдѣ вѣчный май межъ рощей и полей;
Гдѣ расцвѣтаетъ нардъ киннамона лозы
И воздухъ напоенъ благоуханьемъ розы;
Тамъ слышно пѣнье птицъ и шумъ біющихъ водъ;
Тамъ дѣвы юные, сплетися въ хороводъ,
Мелькаютъ межъ древесъ, какъ легки привидѣнья;
И тотъ, кого постигъ, въ минуту упоенья,
Въ объятіяхъ любви неумолимый рокъ,
Тотъ носитъ на челѣ изъ свѣжихъ миртъ вѣнокъ.

. . . .

Но ты мнѣ вѣрна, другъ милый и безцѣнный,
И въ мирной хижинѣ, отъ взоровъ сокровенной,
Съ наперсницей любви, съ подругою твоей,
На мигъ не покидай домашнихъ алтарей.
При шумѣ зимнихъ вьюгъ, подъ сѣнью безопасной,
Подруга въ темну ночь зажжетъ свѣтильникъ ясной
И, тихо веретено кружа въ рукѣ своей,
Разскажетъ повѣсти и были старыхъ дней.
А ты, склоняя слухъ на сладки небылицы,
Забудешься, мой другъ; и томныя зеницы
Закроетъ тихій сонъ, и прялица изъ рукъ
Падетъ... и у дверей предстанетъ твой супругъ,
Какъ небомъ посланный внезапно добрый геній.
Бѣги навстрѣчу мнѣ, бѣги изъ мирной сѣни,
Въ прелестной наготѣ явись моимъ очамъ,
Власы разсѣяны небрежно по плечамъ,
Вся грудь лилейная и ноги обнажены...
Когда жъ Аврора намъ, когда сей день блаженный
На розовыхъ коняхъ, въ блистаньи принесетъ
И Делію Тибуллъ въ восторгѣ обойметъ?

Элегія, изъ которой сдѣлали мы эти выписки, не означена никакой цифрой. Она вся переведена превосходно, и если въ ней много незаконныхъ усѣченій и есть хотя одинъ такой стихъ какъ:

Богами свержены во области бездонны, —

то не только забываешь, что все это принадлежитъ болѣе къ недостаткамъ языка, чѣмъ къ недостаткамъ поэзіи; а во время Батюшкова никто не думалъ видѣть въ этомъ какіе бы то ни было недостатки. Если переводъ III-ей элегіи Тибулла и уступитъ въ достоинствѣ переводу первой, тѣмъ не менѣе онъ читается съ наслажденіемъ; но XI элегія переведена Батюшковымъ болѣе неудачно, чѣмъ удачно: немногіе хорошіе стихи заслонены въ ней потокомъ вялой и растянутой прозы въ стихахъ.

Кромѣ подражаній пьесъ изъ греческой антологіи и трехъ элегій изъ Тибулла, памятникомъ сочувствія и уваженія Батюшкова къ древней поэзіи остается только переведенная имъ изъ Мильвуа поэма „Гезіодъ и Омиръ, соперники“. Не имѣя подъ руками французскаго подлинника, мы не можемъ сравнить съ нимъ русскаго перевода; но не много нужно прони-

нательности, чтобъ понять, что подъ перомъ Батюшкова эта поэма явилась болѣе греческою, чѣмъ въ оригиналѣ. Вообще эта поэма не безъ достоинствъ, хотя въ то же время и не отличается слишкомъ большими достоинствами, какъ бы этого можно было ожидать отъ ея сюжета.

Что мѣшало Батюшкову обогатить русскую литературу превосходными произведеніями въ духѣ древней поэзіи и превосходными переводами, мы скажемъ объ этомъ ниже.

Страстная, артистическая натура Батюшкова стремилась естественно не къ одной Элладѣ; ей, какъ южному растенію, еще привольнѣе было подъ благодатнымъ небомъ роскошной Авзоніи. Отечество Петрарки и Тасса было отечествомъ музы русскаго поэта. Петрарка, Аріостъ и Тассо, особливо послѣдній, были любимѣйшими поэтами Батюшкова. Смерти Тассо посвятилъ онъ прекрасную элегію, которую можно принять за апоѳеозу жизни и смерти пѣвца „Іерусалима“; стихотвореніе „Къ Тассу“—родъ посланія, довольно большого, хотя и довольно слабаго, также свидѣтельствуетъ о любви и благоговѣніи нашего поэта къ пѣвцу Годфреда; сверхъ того, Батюшковъ перевелъ, впрочемъ довольно неудачно, небольшой отрывокъ изъ „Освобожденнаго Іерусалима“. Изъ Петрарки онъ перевелъ только одно стихотвореніе—„На смерть Лауры“, да написалъ подражаніе его IX канцонѣ—„Вечеръ“. Всѣмъ тремъ поэтамъ Италіи онъ посвятилъ по одной прозаической статьѣ, гдѣ излилъ свой восторгъ къ нимъ, какъ критикъ. Особенно замѣчательно, что онъ какъ-будто гордится, словно заслугою, открытіемъ, которое удалось ему сдѣлать при многократномъ чтеніи Тассо: онъ нашелъ многія мѣста и цѣлые стихи Петрарки въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“, что, по его мнѣнію, доказываетъ любовь и уваженіе Тассо къ Петраркѣ. И при всемъ томъ Батюшковъ такъ же слишкомъ мало оправдалъ на дѣлѣ свою любовь къ итальянской поэзіи, какъ и къ древней. Почему это—увидимъ ниже.

Страстность составляетъ душу поэзіи Батюшкова, а страстное упоеніе любви—ея паѳосъ. Онъ и переводилъ Парни и подражалъ ему; но въ томъ и другомъ случаѣ оставался самимъ собою. Слѣдующее подражаніе Парни—„Ложный Стыдъ“, даетъ полное и вѣрное понятіе о паѳосѣ его поэзіи:

Помнишь ли, мой другъ безцѣнный,
Какъ съ Амурами, тишкомъ,
Мракомъ ночи окруженный,
Я къ тебѣ прокрался въ домъ?
Помнишь ли, о другъ мой нѣжный!
Какъ дрожащая рука
Отъ побѣды неизбѣжной
Защищалась, — но слегка?
Слышенъ шумъ — ты испугалась;
Свѣтъ блеснулъ и въ мигъ погасъ;
Ты къ груди моей прижалась,
Чуть дыша... блаженный часъ!
Ты пугалась; я смѣялся.
„Намъ ли вѣдать, Хлоя, страхъ?
„Гименей за все ручался,
„И Амуры на часахъ.
„Все въ безмолвіи глубокомъ,
„Все почило сладкимъ сномъ!
„Дремлетъ Аргусъ томнымъ окомъ
„Подъ морфеевымъ крыломъ!“
Рано утреннія розы
Запылали въ небесахъ...
Но любви безцѣнны слезы,
Но улыбка на устахъ;
Томно персей волнованье
Подъ прозрачнымъ полотномъ,
Молча новое свиданье
Обѣщали вечеркомъ.
Если-бъ Зевсова десница
Мнѣ вручила ночь и день:
Поздно-бъ юная девица
Прогоняла черну тѣнь!
Поздно-бъ солнце выходило
На восточное крыльцо;
Чуть блеснуло-бъ, и сокрыло
За лѣсъ рдяное лицо;
Долго-бъ тѣни пролежали
Влажной ночи на поляхъ;
Долго-бъ смертные вкушали
Сладострастіе въ мечтахъ.
Дружбѣ дамъ я часъ единый,
Вакху часъ и сну другой:
Остальною-жъ половиной
Подѣлюсь, мой другъ, съ тобой!

Въ прелестномъ посланіи къ Ж** и В** „Мои Пенаты“ съ такою же яркостью высказывается преобладающая страсть поэзіи Батюшкова. Окончательные стихи этой прелестной пьесы представляютъ изящный эпикуреизмъ Батюшкова во всей его поэтической обаятельности:

Пока бѣжитъ за нами
Богъ времени сѣдой
И губитъ лугъ съ цвѣтами
Безжалостной косой,
Мой другъ, скорѣй за счастьемъ
Въ путь жизни полетимъ,
Упьемся сладострастьемъ
И смерть опередимъ;
Сорвемъ цвѣты украдкой
Подъ лезвіемъ косы,
И лѣнью жизни краткой
Продлимъ, продлимъ часы!
Когда же Парки тощи
Нить жизни допрядутъ,
И насъ въ обитель нощи
Ко прадѣдамъ снесутъ —
Товарищи любезны!
Не сѣтуйте о насъ!
Къ чему рыданья слезны,
Наемныхъ ликовъ гласъ?
Къ чему сіи куренья,
И колокола вой,
И томны псалмопѣнья
Надъ хладною доской?
Къ чему?.. но вы толпами
При мѣсячныхъ лучахъ
Сберитесь, и цвѣтами
Усѣйте мирный прахъ;
Иль бросьте на гробницы
Боговъ домашнихъ ликъ,
Двѣ чаши, двѣ цѣвницы,
Съ листами повиликъ;
И путникъ угадаетъ
Безъ надписей златыхъ,
Что прахъ тутъ почиваетъ,
Счастливцевъ молодыхъ!

Нельзя не согласиться, что въ этомъ эпикуреизмѣ много человѣчнаго, гуманнаго, хотя, можетъ быть, въ то же время

много и односторонняго. Какъ бы то ни было, но здравый эстетическій вкусъ всегда поставитъ въ большое достоинство поэзіи Батюшкова ея опредѣленность. Вамъ можетъ не понравится ея содержаніе, такъ же, какъ другого можетъ оно восхищать; но оба вы, по крайней мѣрѣ, будете знать — одинъ, что̀ онъ не любитъ, другой — что̀ онъ любитъ. И, ужъ конечно, такой поэтъ, какъ Батюшковъ — больше поэтъ, чѣмъ, напримѣръ, Ламартинъ, съ его медитаціями и гармоніями, сотканными изъ вздоховъ, оховъ, облаковъ, тумановъ, паровъ, тѣней и призраковъ... Чувство, одушевляющее Батюшкова, всегда органически жизненно, и потому оно не распространяется въ словахъ, не кружится въ одной позѣ вокругъ самого себя, но движется, растетъ само изъ себя, подобно растенію, которое, проглянувъ изъ земли стебелькомъ, является пышнымъ цвѣткомъ, дающимъ плодъ. Можетъ быть, немного найдется у Батюшкова стихотвореній, которыя могли бы подтвердить нашу мысль; но мы не достигли бы до нашей цѣли — познакомить читателей съ Батюшковымъ, если бы не указали на это прелестное его стихотвореніе „Источникъ“:

Буря умолкла, въ ясной лазури
Солнце явилось на западѣ намъ:
Мутный источникъ, слѣдъ яростной бури,
Съ ревомъ и съ шумомъ бѣжитъ по полямъ!
Зафна! приблизься: для дѣвы невинной
Пальмы подъ тѣнью здѣсь роза цвѣтетъ;
Падая съ камня источникъ пустынный
Съ ревомъ и пѣной сквозь дебри течетъ!
Дебри ты, Зафна, собой озарила!
Сладко съ тобою въ пустынныхъ краяхъ,
Пѣсни любви ты мнѣ повторила —
Вѣтеръ унесъ ихъ на тихихъ крылахъ!
Голосъ твой, Зафна, какъ утра дыханье,
Сладостно шепчетъ, несясь по цвѣтамъ:
Тише, источникъ, прерви волнованье,
Съ ревомъ и съ пѣной стремясь по полямъ!
Голосъ твой, Зафна, въ душѣ отозвался:
Вижу улыбку и радость въ очахъ!
Дѣва любви! я къ тебѣ прикасался,
Съ медомъ пилъ розы на влажныхъ устахъ!

Зафна краснѣетъ?.. О другъ мой невинный,
Тихо прижмися устами къ устамъ!
Будь же ты скроменъ, источникъ пустынный,
Съ ревомъ и съ шумомъ стремясь по полямъ!
   Чувствую персей твоихъ волнованье,
Сердца біенье и слезы въ очахъ,
Сладостно дѣвы стыдливой роптанье!
Зафна! о Зафна, смотри, тамъ въ водахъ
Быстро несется цвѣтокъ розмаринный;
Воды умчались, —цвѣточка ужъ нѣтъ!
Время быстрѣе, чѣмъ токъ сей пустынный,
Съ ревомъ который сквозь дебри течетъ.
Время погубитъ и прелесть и младость!..
Ты улыбнулась, о дѣва любви!
Чувствуешь въ сердцѣ томленье и сладость,
Сильны восторги и пламень въ крови!..
Зафна, о Зафна! — тамъ голубь невинный
Съ страстной подругой завидуютъ намъ...
Вздохи любви — источникъ пустынный
Съ ревомъ и шумомъ умчитъ по полямъ!

Нужно ли объяснять, что лежащее въ основѣ этого стихотворенія чувство, въ началѣ тихое и какъ бы случайное, въ каждой новой строфѣ все идетъ crescendo, разрѣшаясь гармоническимъ аккордомъ вздоховъ любви, унесенныхъ пустыннымъ источникомъ... И сколько жизни, сколько граціи въ этомъ чувствѣ!...

Но не однѣ радости любви и наслажденія страсти умѣлъ воспѣвать Батюшковъ: какъ поэтъ новаго времени, онъ не могъ въ свою очередь не заплатить дани романтизму. И какъ хорошъ романтизмъ Батюшкова: въ немъ столько опредѣленности и ясности! Элегія его—это ясный вечеръ, а не темная ночь, — вечеръ, въ прозрачныхъ сумеркахъ котораго всѣ предметы принимаютъ на себя какой-то грустный оттѣнокъ, а не теряютъ своей формы и не превращаются въ призраки... Сколько души и сердца въ стихотвореніи „Послѣдняя Весна", и какіе стихи!

Въ поляхъ блистаетъ май веселый!
Ручей свободно зажурчалъ,
И яркій голосъ филомелы
Угрюмый боръ очаровалъ:

Все новой жизни пьетъ дыханье!
Пѣвецъ любви, лишь ты унылъ!
Ты смерти вѣрной предвѣщанье
Въ печальномъ сердцѣ заключилъ;
Ты бродишь слабыми стопами
Въ послѣдній разъ среди полей,
Прощаясь съ ними и съ лѣсами
Пустынной родины твоей.
„Простите, рощи и долины,
„Родныя рѣки и поля!
„Весна пришла, и часъ кончины
„Неотразимой вижу я.
„Такъ Эпидавра прорицанье
„Вѣщало мнѣ: въ послѣдній разъ
„Услышишь горлицъ воркованье
„И гальціоны тихій гласъ;
„Зазеленѣютъ гибки лозы,
„Поля одѣнутся въ цвѣты,
„Тамъ первыя увидишь розы
И съ ними вдругъ увянешь ты.
„Ужъ близокъ часъ... цвѣточки милы,
„Къ чему такъ рано увядать?
„Закройте памятникъ унылый,
„Гдѣ прахъ мой будетъ истлѣвать;
„Закройте путь къ нему собою
„Отъ взоровъ дружбы навсегда.
„Но если Делія съ тоскою
„Къ нему приблизится: тогда
„Исполните благоуханьемъ
„Вокругъ пустынный небосклонъ
„И томнымъ листьевъ трепетаньемъ
„Мой сладко очаруйте сонъ!“
Въ поляхъ цвѣты не увядали,
И гальціоны въ тихій часъ
Стенанья рощи повторяли.
А бѣдный юноша... погасъ!
И дружба слезъ не уронила
На прахъ любимца своего;
И Делія не посѣтила
Пустынный памятникъ его:
Лишь пастырь въ тихій часъ денницы,
Какъ въ поле стадо выгонялъ,
Унылой пѣснью возмущалъ
Молчанье мертвое гробницы.

Грація — неотступный спутникъ музы Батюшкова, что бы она ни пѣла — буйную ли радость вакханаліи, страстное ли упоеніе въ любви, или грустное раздумье о прошедшемъ, скорбь сердца, оторваннаго отъ милыхъ ему предметовъ. Что́ можетъ быть граціознѣе этихъ двухъ маленькихъ элегій:

О память сердца! ты сильнѣй
Разсудка памяти печальной,
И часто сладостью своей
Меня въ странѣ плѣняешь дальной.
Я помню голосъ милыхъ словъ,
Я помню очи голубыя,
Я помню локоны златые
Небрежно вьющихся власовъ.
Моей пастушки несравненной
Я помню весь нарядъ простой
И образъ милой, незабвенной
Повсюду странствуетъ со мной.
Хранитель геній мой — любовью
Въ утѣху данъ разлукѣ онъ:
Засну-ль — приникнетъ къ изголовью
И усладитъ печальный сонъ.

Зефиръ послѣдній свѣялъ сонъ
Съ рѣсницъ, окованныхъ мечтами;
Но я — не къ счастью пробужденъ
Зефира тихими крылами.
Ни сладость розовыхъ лучей
Предтечи утренняго Феба,
Ни кроткій блескъ лазури неба,
Ни запахъ, вѣющій съ полей,
Ни быстрый летъ коня ретива
По скату бархатныхъ луговъ,
И гончихъ лай и звонъ роговъ
Вокругъ пустыннаго залива;
Ни что́ души не веселитъ,
Души, встревоженной мечтами.
И гордый умъ не побѣдитъ
Любви холодными словами.

Замѣчательно, что у Батюшкова есть прекрасная небольшая элегія, которая не что иное, какъ очень близкій и очень удачный переводъ одной строфы изъ четвертой пѣсни Байронова „Чайльдъ-Гарольда“. Вотъ, по возможности, близкая

передача въ прозѣ этой строфы (CLXXVIII): „Есть удовольствіе въ непроходимыхъ лѣсахъ, есть прелесть на пустынномъ берегу, есть общество вдали отъ докучныхъ, въ сосѣдствѣ глубокаго моря, и ропотъ волнъ его есть своя мелодія. Я тѣмъ не менѣе люблю человѣка; но я тѣмъ болѣе люблю природу вслѣдствіе этихъ свиданій съ ней, на которыя я спѣшу, забывая все, чѣмъ бы я могъ быть или чѣмъ былъ прежде, для того, чтобы сливаться со вселенной и чувствовать то, что я никогда не въ состояніи выразить, но о чемъ, однакожъ, не могу и молчать“.—Вотъ переводъ Батюшкова:

Есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ,
Есть радость на приморскомъ брегѣ,
И есть гармонія въ семъ говорѣ валовъ,
Дробящихся въ пустынномъ бѣгѣ.
Я ближняго люблю, — но ты, природа-мать,
Для сердца ты всего дороже!
Съ тобой, владычица, привыкъ я забывать
И то, чѣмъ былъ, какъ былъ моложе,
И то, чѣмъ нынѣ сталъ подъ холодомъ годовъ,
Тобою въ чувствахъ оживаю:
Ихъ выразить душа не знаетъ стройныхъ словъ,
И какъ молчать объ нихъ не знаю.

Козловъ перевелъ и слѣдующія пять строфъ, и выдалъ это за собственное произведеніе: по крайней мѣрѣ, въ третьемъ изданіи его сочиненій не означено, откуда взято первое стихотвореніе во второй части „Къ Морю“, посвященное Пушкину. Къ довершенію всего переводъ такъ вольнъ, что въ немъ нѣтъ никакихъ признаковъ Байрона. Сравните три послѣдніе стиха перваго куплета съ переводомъ Батюшкова:

Природу я душою обнимаю,
Она милѣй; *постичь стремлюся я*
Все то, чему нѣтъ словъ, но что́ таить нельзя.

То-ли это?...

Безпечный поэтъ-мечтатель, философъ-эпикуреецъ, жрецъ любви, нѣги и наслажденія, Батюшковъ не только умѣлъ задумываться и грустить, но зналъ и диссонансы сомнѣнія, и муки отчаянія. Не находя удовлетворенія въ наслажденіяхъ

жизни и нося въ душѣ страшную пустоту, онъ восклицалъ въ тоскѣ своего разочарованія:

Минуты странники, мы ходимъ по гробамъ,
Всѣ дни утратами считаемъ;
На крыльяхъ радости летимъ къ своимъ друзьямъ,
И что жъ? — ихъ урны обнимаемъ!
. . . .
Такъ все здѣсь суетно въ обители суетъ!
Пріязнь и дружество непрочно!
Но гдѣ, скажи, мой другъ, прямой сіяетъ свѣтъ?
Что̀ вѣчно чисто, непорочно?
Напрасно вопрошалъ я опытность вѣковъ
И Кліи мрачныя скрижали;
Напрасно вопрошалъ всѣхъ міра мудрецовъ, —
Они безмолвны пребывали.
Какъ въ воздухѣ перо кружится здѣсь и тамъ,
Какъ въ вихрѣ тонкій прахъ летаетъ,
Какъ судно безъ руля стремится по волнамъ
И вѣчно пристани не знаетъ.
Такъ умъ мой посреди волненій погибалъ.
Всѣ жизни прелести затмились;
Мой геній въ горести свѣтильникъ погашалъ,
И музы свѣтлыя сокрылись.

Бросая общій взглядъ на поэтическую дѣятельность Батюшкова, мы видимъ, что его талантъ былъ гораздо выше того, что сдѣлано имъ, и что во всѣхъ его произведеніяхъ есть какая-то недоконченность, неровность, незрѣлость. Съ превосходнѣйшими стихами мѣшаются у него иногда стихи старинной фактуры, лучшія пьесы не всегда выдержаны и не всегда чужды прозаическихъ и растянутыхъ мѣстъ. Въ его поэтическомъ призваніи Греція борется съ Италіей, югъ съ сѣверомъ, ясная радость съ унылой думой, легкомысленная жажда наслажденія вдругъ смѣняется мрачнымъ, тяжелымъ сомнѣніемъ, и тирская багряница эпикурейца робко прячется подъ власяницу суроваго аскета. Отсюда происходитъ, что поэзія Батюшкова лишена общаго характера, и если можно указать на ея паѳосъ, то нельзя не согласиться, что этотъ паѳосъ лишенъ всякой увѣренности въ самомъ себѣ, и часто походитъ на контрабанду, съ опасеніемъ и боязнью провозимую черезъ таможню піэтизма и морали. Батюшковъ былъ

учителемъ Пушкина въ поэзіи, онъ имѣлъ на него такое сильное вліяніе, онъ передалъ ему почти готовый стихъ, — а, между тѣмъ, что представляютъ намъ творенія самого этого Батюшкова? Кто теперь читаетъ ихъ, кто восхищается ими? Въ нихъ все принадлежитъ своему времени и почти ничего нѣтъ для нашего. Артистъ, художникъ по призванію, по натурѣ и по таланту, Батюшковъ неудовлетворителенъ для насъ и съ эстетической точки зрѣнія. Откуда же эти противорѣчія? Гдѣ причина ихъ? — Не трудно дать отвѣтъ на этотъ вопросъ.

Творенія Жуковскаго — это цѣлый періодъ нашей литературы, цѣлый періодъ нравственнаго развитія нашего общества. Ихъ можно находить односторонними, но въ этой-то односторонности и заключается необходимость, оправданіе и достоинство ихъ. Съ произведеніями музы Жуковскаго связано нравственное развитіе каждаго изъ насъ въ извѣстную эпоху нашей жизни, и потому мы любимъ эти произведенія, даже и будучи отдѣлены отъ нихъ неизмѣримымъ пространствомъ новыхъ потребностей и стремленій: такъ возмужалый человѣкъ любитъ волненія и надежды своей юности, надъ которыми самъ же улыбается. Жуковскій весь отдался своему направленію, своему призванію. Онъ романтикъ во всемъ, что есть лучшаго въ его поэзіи, и не романтикъ только въ неудачныхъ своихъ опытахъ, число которыхъ, впрочемъ, уступаетъ числу лучшихъ, т. е. романтическихъ его произведеній. Батюшковъ написалъ по нѣскольку пьесъ на нѣсколько мотивовъ — и вотъ все. Мы въ этой статьѣ выписали почти все лучшее изъ произведеній Батюшкова: такъ немного у него лучшаго! Направленіе и духъ поэзіи его гораздо опредѣленнѣе и дѣйствительнѣе направленія духа поэзіи Жуковскаго; а, между тѣмъ, кто изъ русскихъ не знаетъ Жуковскаго, и многіе ли изъ нихъ знаютъ Батюшкова не по одному только имени?

Главная причина всѣхъ этихъ противорѣчій заключается, разумѣется, въ самомъ талантѣ Батюшкова. Это былъ талантъ замѣчательный, но болѣе яркій, чѣмъ глубокій, болѣе гибкій, чѣмъ самостоятельный, болѣе граціозный, чѣмъ энер-

ическій. Батюшкову немногаго не доставало, чтобъ онъ могъ переступить за черту, раздѣляющую большой талантъ отъ геніальности. И вотъ почему онъ всегда находился подъ вліяніемъ своего времени. А его время было странное время, — время, въ которое новое являлось, не смѣняя стараго, и старое и новое дружно жили другъ подлѣ друга, не мѣшая одно другому. Старое не сердилось на новое, потому что новое низко кланялось старому и на вѣру, по преданію, благоговѣло передъ его богами. Посмотрите, какъ безсознательно восхищался Батюшковъ представителями русскаго Парнаса:

Пускай веселы тѣни
Любимыхъ мнѣ пѣвцовъ,
Оставя тайны сѣни
Стигійскихъ береговъ
Иль области эѳирны,
Воздушною толпой
Слетятъ на голосъ лирный
Бесѣдовать со мной!..
И мертвые съ живыми
Вступили въ хоръ единъ!..
Что вижу? ты предъ ними
Парнасскій исполинъ,
Пѣвецъ героевъ, славы,
Вслѣдъ вихрямъ и громамъ,
Нашъ лебедь величавый,
Плывешь по небесамъ.
Въ толпѣ и музъ и грацій
То съ лирой, то съ трубой,
Нашъ *Пиндаръ, Нашъ Горацій*
Сливаетъ голосъ свой.
Онъ громокъ, быстръ и силенъ,
Какъ Суна средь степей,
И нѣженъ, тихъ, умиленъ,
Какъ вешній соловей.
Фантазіи небесной
Давно любимый сынъ (?),
То повѣстью прелестной
Плѣняетъ Карамзинъ,
То мудраго Платона
Описываетъ намъ,
И ужинъ Агатона
И наслажденья храмъ;

То древню Русь и нравы
Владиміра времянъ,
И въ колыбели славы
Рожденіе славянъ.
За ними *сильфъ прекрасный*
Воспитанникъ Харитъ,
На лирѣ сладкогласной
О „Душенькѣ“ бренчитъ;
Мелецкаго съ собою
Улыбкою зоветъ
И съ нимъ, рука съ рукою,
Гимнъ радости поетъ...
Съ эротами играя,
Философъ и піитъ,
Близъ Федра и Пильпая
Тамъ Дмитріевъ сидитъ:
Бесѣдуя съ звѣрями
Какъ счастливый дитя,
Парнасскими цвѣтами
Скрылъ истину шутя.
За нимъ въ часы свободы
Поютъ среди цвѣтовъ
Два баловня природы,
Хемницеръ и Крыловъ.
Наставники-піиты,
О фебовы жрецы!
Вамъ, вамъ плетутъ Хариты
Безсмертные вѣнцы!
Я вами здѣсь вкушаю
Восторги піэридъ,
И въ радости взываю:
О музы! я піитъ!

Чтó такое эти стихи, если не крикъ безотчетнаго восторга? Для Батюшкова всѣ писатели, которыми привыкъ онъ восхищаться съ дѣтства, равно велики и безсмертны. Державинъ у него — „нашъ Пиндаръ, нашъ Горацій“, какъ будто бы для него мало чести быть только нашимъ Пиндаромъ или только нашимъ Гораціемъ. Если Батюшковъ тутъ же не назвалъ Державина еще и нашимъ Анакреономъ, — это, вѣроятно, потому, что Анакреонъ, какъ длинное имя, не пришлось въ мѣру стиха. Батюшковъ съ Гораціемъ былъ знакомъ не по слуху, и не видѣлъ, что между Гораціемъ

поэтомъ умиравшаго, развратнаго языческаго общества, и между Державинымъ,—поэтомъ, для котораго еще не было никакого общества, нѣтъ рѣшительно ничего общаго! Если Батюшковъ и не зналъ по-гречески, онъ могъ имѣть понятіе о Пиндарѣ по латинскимъ и нѣмецкимъ переводамъ; но это, видно, не помогло ему понять, что еще менѣе какого бы то ни было сходства между Державинымъ и Пиндаромъ, котораго вдохновенная, возвышенная поэзія была голосомъ цѣлаго народа — и какого еще народа!.. Если Батюшковъ не упомянулъ въ этихъ стихахъ о Херасковѣ и Сумароковѣ, это, вѣроятно, потому, что первому изъ нихъ были уже нанесены страшные удары Мерзляковымъ и Строевымъ (П. М.), а второй мало-по-малу какъ-то самъ истерялся въ общественномъ мнѣніи. Впрочемъ, это не мѣшаетъ Батюшкову титуловать Хераскова громкимъ именемъ пѣвца „Россіады“ и приписывать ему какую-то „славу писателя“. Разсуждая о такъ называемой „легкой поэзіи“, Батюшковъ такъ разсказываетъ ея исторію на Руси:

„Такъ называемый эротическій и вообще легкій родъ поэзіи воспріялъ у насъ начало со временъ Ломоносова и Сумарокова. Опыты ихъ предшественниковъ были маловажны: языкъ и общество еще не были образованы. Мы не будемъ исчислять всѣхъ видовъ, раздѣленій и измѣненій легкой поэзіи, которая менѣе или болѣе принадлежитъ къ важнымъ родамъ; но замѣтимъ, что на поприщѣ изящныхъ искусствъ, подобно какъ и въ нравственномъ мірѣ, ничто прекрасное и доброе не теряется, приноситъ со временемъ пользу и дѣйствуетъ непосредственно на весь составъ языка. Стихотворная повѣсть Богдановича, первый и прелестный цвѣтокъ легкой поэзіи на языкѣ нашемъ, ознаменованный печатію истиннымъ и *великимъ* (!) талантомъ; остроумныя, неподражаемыя сказки Дмитріева, въ которыхъ поэзія въ первый разъ украсила разговоръ лучшаго общества; посланія и другія произведенія сего стихотворца, въ которыхъ философія (?) оживилась неувядаемыми цвѣтами выраженія, басни его, въ которыхъ онъ боролся съ Лафонтеномъ и часто побѣждалъ его; басни Хемницера и оригинальныя басни Крылова, которыхъ остроумные, счастливые стихи сдѣлались пословицами, ибо въ нихъ виденъ и тонкій умъ наблюдателя свѣта и рѣдкій талантъ; стихотворенія Карамзина, исполненныя чувства, образецъ зрѣлости и стройности мыслей; Гораціанскія оды Капниста; вдохновенныя страстью пѣсни

Нелединскаго; прекрасныя подражанія древнимъ Мерзлякова; баллады Жуковскаго, с. вныя воображеніемъ, часто своенравнымъ (?), но всегда пламеннымъ, всегда сильнымъ; стихотворенія Востокова, въ которыхъ видно отличное дарованіе поэта, напитаннаго чтеніемъ древнихъ германскихъ писателей; наконецъ, стихотворенія Муравьева, гдѣ изображается, какъ въ зеркалѣ, прекрасная душа его, посланія князя Долгорукова, исполненныя живости; нѣкоторыя посланія Воейкова, Пушкина и другихъ новѣйшихъ стихотворцевъ, писанныя слогомъ чистымъ и всегда благороднымъ: всѣ сіи благородныя произведенія дарованія и остроумія менѣе или болѣе приближались къ желаемому совершенству, и всѣ—безъ сомнѣнія—принесли пользу языку стихотворному, образовали его, очистили, утвердили".

Такъ! скажемъ мы отъ себя, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія: сочиненія всѣхъ этихъ поэтовъ принесли свою пользу въ дѣлѣ образованія стихотворнаго языка; но нѣтъ и въ томъ сомнѣнія, что между ихъ стихомъ и стихомъ Жуковскаго и Батюшкова цѣлое необозримое разстояніе, и что „Душенька" Богдановича, сказки Дмитріева, героическія оды Хераскова, подражанія древнимъ Мерзлякова, стихотворенія Востокова, Муравьева, Долгорукова, Воейкова и Пушкина (Василія) только до появленія Жуковскаго и Батюшкова могли считаться образцами легкой поэзіи и образцами стихотворнаго языка. Батюшковъ ни однимъ словомъ не даетъ чувствовать, что прославляемыя имъ сочиненія любимыхъ имъ писателей принадлежатъ прошедшему времени и носятъ на себѣ, какъ несомнѣнные отпечатки, его недостатки. И потомъ, что за важность и сила и вѣрность каждаго изъ нихъ: „Дмитріевъ у него выше Крылова, перваго русскаго баснописца, котораго многіе стихи обратились въ пословицы, какъ и многіе стихи изъ „Горе отъ ума", тогда какъ басни Дмитріева, несмотря на ихъ неоспоримое достоинство, теперь совершенно забыты. И немудрено: въ нихъ Дмитріевъ является не болѣе какъ счастливымъ подражателемъ и переводчикомъ Лафонтена; но онъ чуждъ всякой оригинальности, самобытности и народности. Стихотворенія Карамзина, которыя гораздо ниже стихотвореній Дмитріева и которыя послѣ стихотвореній Жуковскаго тотчасъ же сдѣлались невозможными для чтенія, Батюшковъ находитъ „исполненными чувства и образцами ясности и стройности мыслей".

Кто теперь знаетъ стихотворенія Муравьева?— Батюшковъ въ восторгѣ отъ нихъ. Ломоносовъ для него былъ однимъ изъ величайшихъ геніевъ міра. Опыты въ легкой поэзіи предшественниковъ Ломоносова и Сумарокова были маловажны, по словамъ Батюшкова: стало быть, опыты Ломоносова и Сумарокова были уже не маловажны. Но что же легкаго написалъ Ломоносовъ и что же порядочнаго сочинилъ Сумароковъ? И такъ смотрѣлъ на русскую литературу человѣкъ, знакомый съ французской, нѣмецкой, италіянской, англійской (?) и латинской литературами, въ подлинникѣ читавшій Руссо, Шенье, Шиллера, Петрарку, Тасса, Аріоста, Байрона (?), Тибулла и Овидія!.. Но всего поразительнѣе въ этомъ отношеніи „Письмо“ Батюшкова „къ И. М. М. А. о сочиненіяхъ г. Муравьева“. Дѣло идетъ о сочиненіяхъ Михаила Никитича Муравьева, бывшаго товарища министра народнаго просвѣщенія попечителя Московскаго Университета: онъ родился въ 1757, а умеръ въ 1827 году, и оставилъ послѣ себя память благороднаго человѣка и страстнаго любителя словесности. Какъ писатель, М. Н. Муравьевъ принадлежалъ къ Ломоносовской школѣ. Слогъ и языкъ его не Карамзинскій, хотя и казался для своего времени образцовымъ. Въ сочиненіяхъ его дѣйствительно видно много любви къ просвѣщенію, душа добрая и честная, характеръ благородный: но особеннаго литературнаго или эстетическаго достоинства они не имѣютъ. Когда вышли въ свѣтъ сочиненія Муравьева, изданныя послѣ смерти его подъ титуломъ: „Опыты исторіи, словесности и нравоученія“,— Батюшковъ написалъ письмо, о которомъ мы упомянули выше. Въ этомъ письмѣ онъ горько упрекаетъ тогдашнихъ журналистовъ за ихъ молчаніе о такой превосходной книгѣ, каковы сочиненія Муравьева. Въ числѣ этихъ сочиненій, состоящихъ изъ отдѣльныхъ статей, есть нѣсколько такъ называемыхъ „разговоровъ въ царствѣ мертвыхъ“, въ которыхъ авторъ преважно сводитъ Ромула съ Кіемъ, Карла Великаго — съ Владиміромъ, Горація съ Кантемиромъ, и заставляетъ ихъ спорить, а къ концу спора согласиться, что Россія не уступаетъ въ силѣ и просвѣщеніи ни одному народу въ мірѣ. Батюшковъ въ восторгѣ

объ этихъ мертвыхъ разговорахъ: онъ отдаетъ имъ преимущество даже передъ разговорами Фонтенеля. „Французскій писатель (говоритъ онъ) гонялся единственно за остроуміемъ: дѣйствующія лица въ его разговорахъ разрѣшаютъ какую-нибудь истину блестящими словами; они, кажется намъ, любуются сами тѣмъ, что сказали. Подъ перомъ Фонтенеля нерѣдко древніе герои преображаются въ придворныхъ Людовикова времени и напоминаютъ намъ живо учтивыхъ пастуховъ того же автора, которымъ не достаетъ парика, манжетъ и красныхъ каблуковъ, чтобъ шаркать въ королевской передней, какъ замѣчаетъ Вольтеръ,—не помню, въ которомъ мѣстѣ. Здѣсь совершенно тому противно, всякое лицо говоритъ приличнымъ ему языкомъ, и авторъ знакомитъ насъ, какъ будто невольно, съ Рюрикомъ, съ Карломъ Великимъ, съ Кантемиромъ, съ Гораціемъ и проч.“—Но, увы! именно этого-то и нѣтъ въ разговорахъ Муравьева. Историческіе собесѣдники Фонтенеля похожи, по крайней мѣрѣ, хоть на придворныхъ Людовика XIV, а герои Муравьева рѣшительно ни на кого не похожи, даже просто на людей. Вообще Батюшковъ прославляетъ Муравьева какъ-то риторически; иначе: чѣмъ объяснить эту схоластическую фразу: „онъ любилъ отечество и славу его, какъ Цицеронъ любилъ Римъ“. Есть еще у Муравьева рядъ статей нравственнаго содержанія, названныхъ у него общимъ именемъ „Обитатель Предмѣстія“. Языкъ этихъ статеекъ довольно чистъ и ближе подходитъ къ Карамзинскому, чѣмъ къ Ломоносовскому; содержаніе много говоритъ въ пользу автора, какъ человѣка съ самыми добрыми расположеніями души и сердца; но и все тутъ: ни идей, ни воззрѣній, ни картинъ, ни слога. Батюшковъ говоритъ: „Сіи разговоры мертвыхъ и Письма Обитателя Предмѣстія могутъ замѣнить въ рукахъ наставниковъ лучшія произведенія иностранныхъ писателей“. Вотъ какъ!.. Вообще давно уже замѣчено, что у насъ на святой Руси не умѣютъ въ мѣру ни похвалить ни похулить: если превозносить начнутъ, такъ ужъ выше лѣса стоячаго, а если бранить, такъ ужъ прямо втопчутъ въ грязь... „Другія статьи (продолжаетъ Батюшковъ) принадлежатъ къ высшему роду словесности.

Между ними повѣсть „Оскольдъ“, въ которой авторъ изображаетъ походъ сѣверныхъ народовъ въ Царьградъ, блистаетъ красотами. Какими же?—Красотами самой натянутой и надутой риторики. Къ числу такихъ повѣстей-поэмъ принадлежатъ: „Кадмъ и Гармонія“, „Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи“ Хераскова, „Марѳа Посадница“ Карамзина. Самъ Батюшковъ написалъ пренелѣпую вещь въ такомъ же духѣ: она называется „Предславъ и Добрыня, старинная повѣсть“. Въ заключеніе статьи своей о сочиненіяхъ Муравьева Батюшковъ выписываетъ эти стихи разбираемаго имъ автора:

Ты (муза) утро дней моихъ прилежно посѣщала,
Почто-жъ печальная распространилась мгла,
И Ясный полдень мой покрыла черной тѣнью!
Иль лавровъ по слѣдамъ твоимъ не соберу
И въ пѣсняхъ не прейду къ другому поколѣнью,
Или я весь умру?

„Нѣтъ (восклицаетъ Батюшковъ), мы надѣемся, что сердце человѣческое безсмертно. Всѣ пламенные отпечатки его въ счастливыхъ стихахъ поэта побѣждаютъ самое время. Музы сохранятъ въ своей памяти пѣсни своего любимца, и имя его перейдетъ къ другому поколѣнію съ именами, съ священными именами мужей добродѣтельныхъ“. Увы! предсказаніе критика не сбылось: восхваляемый имъ авторъ былъ уже забытъ еще въ то время, какъ онъ сулилъ ему безсмертіе... Что это означаетъ: односторонность ума, недостатокъ вкуса!—Нисколько! Немного людей, столь богатыхъ счастливыми дарами духовной природы, какъ Батюшковъ. Онъ былъ сынъ своего времени,—вотъ гдѣ причина его недостатковъ. Средствами своей натуры онъ былъ уже далѣе своего времени; но мыслью, сознаньемъ онъ шелъ за нимъ, а не впереди его. Онъ зналъ много языковъ и много читалъ на нихъ, но смотрѣлъ на вещи глазами „Вѣстника Европы“ блаженной памяти, и даже современной исторіи учился по газетнымъ реляціямъ, а потому Наполеонъ въ глазахъ его былъ не болѣе, какъ новый Атилла, Омаръ, всесвѣтный завоеватель и разбойникъ. Еще страннѣе его взглядъ на Руссо,

этотъ взглядъ до наивности близорукъ и поверхностенъ. Ба-тюшковъ видѣлъ въ Руссо только мечтателя и софиста. Странно ли? Наши русскіе поэты, даже не обдѣленные образо-ваніемъ, знакомые съ Европой черезъ ея языки, почти всегда отличались какой-то ограниченностью взгляда и понятій при замѣчательномъ, а иногда и великомъ талантѣ, что мы еще будемъ имѣть случай замѣтить...

Но едва ли не дальше всѣхъ пошла эта участь Ба-тюшкова. Онъ весь [illegible] во мнѣніяхъ и понятіяхъ сво-его времени, а его время было переходомъ отъ Карамзин-скаго классицизма къ Пушкинскому романтизму (Пушкина [illegible] считали первымъ русскимъ романтикомъ). Батюшковъ съ уваженіемъ говоритъ [illegible] и замѣчаетъ въ одномъ мѣстѣ, что [illegible] сами покровительствомъ, вмѣсто того, чтобъ сказать, что [illegible] быть [illegible] умнымъ мужемъ.

Какъ на самую рѣзкую, на самую характеристическую черту эстетическаго и критическаго образованія Батюшкова, укажемъ на статью его „Аріостъ и Тассъ". Это нѣчто въ родѣ критическихъ статей нашихъ старинныхъ аристарховъ о „Россіадѣ" Хераскова. Какъ хорошо это мѣсто! какой чу-десный этотъ стихъ! какое дивное описаніе представляетъ собою эта глава! вотъ характеръ критики Батюшкова. Онъ [illegible] Батюшковъ [illegible] по его же [illegible] эта картина напоминаетъ ему стихи Ломоносова:

Различнымъ образомъ повержены тѣла:
Иный съ размаха мечъ занесъ на супостата,
Но прежде проболенъ, удара не скончалъ.
Иный, [illegible] врага, прельщается блескомъ злата,
Но мертвый на корысть желанную упалъ.
Иный, отъ сильнаго удара убѣгая,
Стремглавъ на низъ слетѣлъ и *стоптанъ* подъ конемъ.
Иный, пронзенъ, *угасъ*, противника сражая.
Иный врага повергъ, и *умеръ* самъ на немъ.

Кромѣ того, что Батюшковъ эти небѣлые и безобразные стихи находитъ прекрасными, онъ еще видитъ въ расстановкѣ словъ: стонетъ, угасъ и умеръ, какую-то особенную силу. „Замѣтимъ мимоходомъ для стихотворцевъ (говоритъ онъ), какую силу получаютъ самыя обыкновенныя слова, когда они поставлены на своемъ мѣстѣ“.

Таковы были литературныя и эстетическія понятія и убѣжденія Батюшкова. Они достаточно объясняютъ, почему такъ нерѣшительно было направленіе его поэзіи и почему написанное имъ такъ далеко ниже его чудеснаго таланта. Превосходный талантъ этотъ былъ загубленъ временемъ. При этомъ не должно забывать, что Батюшковъ слишкомъ рано умеръ для литературы и поэзіи. Кажется, его литературная дѣятельность совершенно прекратилась съ 1819-мъ годомъ, когда онъ былъ въ самой цвѣтущей порѣ умственныхъ силъ — ему тогда было только 32 года отъ роду (онъ родился въ 1787 году). Мы не знаемъ даже, прочелъ ли Батюшковъ хотя одно стихотвореніе Пушкина. „Русланъ и Людмила“ появилась въ 1820 году. Такъ Пушкинъ, въ свою очередь, не прочелъ ни одного стихотворенія Лермонтова. И, можетъ быть, для Батюшкова настала бы новая пора лучшей и высшей дѣятельности, еслибъ враждебная русскимъ музамъ судьба не отняла его такъ рано отъ ихъ служенія. Появленіе Пушкина имѣло сильное вліяніе на Жуковскаго; можетъ быть, еще сильнѣйшее вліяніе имѣло бы оно на Батюшкова. Выходъ въ свѣтъ „Руслана и Людмилы“ и возбужденные ею нескончаемые толки и споры о классицизмѣ и романтизмѣ были эпохой обновленія русской литературы, ея окончательнаго освобожденія изъ-подъ вліянія Ломоносова и началомъ эманципаціи изъ-подъ вліянія Карамзина.... Несмотря на всю свою поверхностность, эта эпоха развязала крылья генію русской литературы и поэзіи. И вѣроятно, талантъ Батюшкова въ эту эпоху явился бы во всей своей силѣ, во всемъ своемъ блескѣ.

Но не такъ угодно было судьбѣ. И потому намъ лучше говорить о томъ, что было, нежели о томъ, что бы могло быть. Написанное Батюшковымъ, какъ мы уже сказали, далеко ниже обнаруженнаго имъ таланта, далеко не выражаетъ поэ-

бужденныхъ имъ же самимъ ожиданій и требованій. Неопредѣленность, нерѣшительность, неоконченность и невыдержанность борются въ его поэзіи съ опредѣленностью и выдержанностью. Прочтите его превосходную элегію „На Развалинахъ Замка въ Швеціи": какъ все въ ней выдержано, полно, окончено! Какой роскошный и вмѣстѣ съ тѣмъ упругій, крѣпкій стихъ!

Тамъ воинъ нѣкогда, Одена храбрый внукъ,
  Въ бояхъ приморскихъ посѣдѣлый
Готовилъ сына въ брань, и стрѣлъ пернатыхъ пукъ,
  Броню завѣтну, мечь тяжелый
Онъ юношѣ вручалъ израненной рукой,
И громко восклицалъ, поднявъ дрожащи длани:
„Тебѣ онъ обреченъ, о богъ, властитель брани,
Всегда и всюду твой!
„А ты, мой сынъ, клянись мечомъ твоихъ отцовъ,
  И Геллы клятвою кровавой,
На западныхъ струяхъ быть ужасомъ враговъ,
  Иль пасть, какъ предки пали, съ славой!"
И пылкій юноша мечь прадѣдовъ лобзалъ
И къ персямъ прижималъ родительскія длани,
И въ радости, какъ конь, при звукѣ новой брани,
  Кипѣлъ и трепеталъ!
Война, война врагамъ отеческой земли!
  Суда на утро восшумѣли,
Запѣнилися моря, и быстры корабли
  На крыльяхъ бури полетѣли!
Въ долинахъ Нейстріи раздался браней громъ,
Туманный Альбіонъ изъ края въ край пылаетъ,
И Гелла день и ночь въ Валгаллу провожаетъ
  Погибшихъ блѣдный сонмъ.
Ахъ, юноша! спѣши къ отеческимъ брегамъ,
  Назадъ лети съ добычей бранной;
Ужъ вѣетъ кроткій вѣтръ во слѣдъ твоимъ судамъ,
  Герой, побѣдою избранный.
Ужъ скальды пиршества готовятъ на холмахъ,
Ужъ дубы въ пламени, въ сосудахъ медъ сверкаетъ,
И вѣстникъ радости отцамъ провозглашаетъ
  Побѣды на моряхъ.
Здѣсь въ мирной пристани, съ денницей золотой
  Тебя невѣста ожидаетъ,
Къ тебѣ, о юноша, слезами и мольбой,
  Боговъ на милость преклоняетъ...

Но вотъ, въ туманѣ тамъ, какъ стая лебедой,
Бѣлѣютъ корабли, несомые волнами;
О вѣй, попутный вѣтръ, вѣй тихими устами
   Въ вѣтрила кораблей!
Суда у береговъ, на нихъ уже герой
   Съ добычей женъ иноплеменныхъ;
Къ нему спѣшитъ отецъ съ невѣстою *младой* [1])
И лики скальдовъ вдохновенныхъ.
Красавица стоитъ безмолвствуя въ слезахъ.
Едва на жениха взглянуть украдкой смѣетъ,
Потупя нѣжный взоръ краснѣетъ и блѣднѣетъ,
   Какъ мѣсяцъ въ небесахъ.

Не такова другая элегія Батюшкова „Тѣнь Друга“: начало ея превосходно:

   Я берегъ покидалъ туманный Альбіона;
Казалось, онъ въ волнахъ свинцовыхъ утопалъ.
   За кораблемъ вилася гальціона,
И тихій гласъ ея пловцовъ увеселялъ.
   Вечерній вѣтръ, валовъ плесканье,
Однообразный шумъ и трепетъ парусовъ,
   И кормчаго на палубѣ взыванье
Ко стражѣ, дремлющей подъ говоромъ валовъ, —
   Все сладкую задумчивость питало.
Какъ очарованный, у мачты я стоялъ,
   И сквозь туманъ и ночи покрывало
Свѣтила сѣвера искалъ.

Повторимъ уже сказанное нами разъ: послѣ такихъ стиховъ нашей поэзіи надобно было или остановиться на одномъ мѣстѣ, или, развиваясь далѣе, выражаться въ Пушкинскихъ стихахъ; такъ естественъ переходъ отъ стиха Батюшкова къ стиху Пушкина. Но окончаніе элегіи „Тѣнь Друга“ не соотвѣтствуетъ началу: отъ стиха —

   И вдругъ... то былъ ли сонъ? предсталъ товарищъ мнѣ,

начинается громадная декламація, гдѣ не замѣтно ни одного истиннаго, свѣжаго чувства, и ничто не потрясаетъ сердца

[1]) Поэтъ нашего времени, вмѣсто „съ невѣстою *младой*“ сказалъ бы: „съ невѣстой *молодой*, — и оно разумѣется, было бы лучше; но во время Батюшкова, большую полагали красоту въ славянизмѣ слова, считая его особенно приличнымъ для такъ называемаго „высокаго слога“.

внезапно охлажденнаго и постепенно утомляемаго читателя, особенно, если онъ читаетъ эту элегію вслухъ.

Этимъ же недостаткомъ невыдержанности отличается и знаменитая его элегія „Умирающій Тассъ". Начало ея отъ стиха: „Какое торжество готовитъ древній Римъ?" до стиха: „Тебѣ сей даръ ... пѣвецъ Ерусалима!"—превосходно; слѣдующіе затѣмъ двѣнадцать стиховъ тоже прекрасны; но отъ стиха: „Друзья, о дайте мнѣ взглянуть на пышный Римъ" начинаются риторика и декламація, хотя мѣстами и съ проблесками глубокаго чувства и истинной поэзіи. Чудесны эти стихи:

И ты, о вѣчный Тибръ, поитель всѣхъ племенъ,
Засѣянный *) костьми гражданъ вселенной,
Васъ, васъ привѣтствуетъ изъ сихъ унылыхъ мѣстъ
Безвременной кончинѣ обреченный!
Свершилось! Я стою надъ бездной роковой
И не вступлю при плескахъ въ Капитолій;
И лавры славные надъ дряхлой головой
Не усладятъ пѣвца свирѣпой доли.

Но что такое, если не пустое разглагольствованіе, не вялая риторика и не трескучая декламація—вотъ эти стихи:

Увы! съ тѣхъ поръ добыча злой судьбины,
Всѣ горести узналъ, всю бѣдность бытія,
Фортуною изрытыя пучины
Разверзлись подо мной, и громъ не умолкалъ!
Изъ веси въ весь, изъ *странъ* (?) въ страну гонимый,
Я тщетно на землѣ пристанища искалъ:
Повсюду перстъ ея неотразимый!
Повсюду молніи *карающей* (?) пѣвца!

Такая же риторическая шумиха и отъ стиха: „Друзья, но что мою стѣсняетъ странно грудь?" до стиха: „Рукою музъ и славы соплетенный". Слѣдующіе затѣмъ шестнадцать стиховъ очень недурны, а отъ стиха: „Смотрите! онъ сказалъ рыдающимъ друзьямъ", до стиха: „Средь ангеловъ Елеонора встрѣтитъ" опять звучная и пустая декламація. Заключеніе превосходно, подобно началу:

*) Эпитетъ „засѣянный костьми" не точенъ въ отношеніи къ Тибру. Точнѣе было бы сказать это о холмахъ, на которыхъ построенъ Римъ, или о землѣ Италіи вообще.

И съ именемъ любви божественной погасъ;
  Друзья надъ нимъ въ безмолвіи рыдали,
День тихо догоралъ... и колокола гласъ
  Разнесъ кругомъ по стогнамъ вѣсть печали.
  „Погибъ Торквато нашъ!" воскликнулъ съ плачемъ Римъ,
  „Погибъ пѣвецъ достойный лучшей доли!"
Наутро факеловъ узрѣли мрачный дымъ
  И трауромъ покрылся Капитолій.

Въ отношеніи къ выдержанности, какая разница между „Умирающимъ Тассомъ" Батюшкова и „Андреемъ Шенье" Пушкина, хотя обѣ эти элегіи въ одномъ родѣ!

Послѣ Жуковскаго Батюшковъ первый заговорилъ о разочарованіи, о несбывшихся надеждахъ, о печальномъ опытѣ, о потухающемъ пламенникѣ своего таланта...

  Я чувствую,—мой даръ въ поэзіи погасъ,
  И муза пламенникъ небесный потушила;
    Печальна опытность открыла
    Пустыню новую для глазъ;
  Туда влечетъ меня осиротѣлый геній,
  Въ поля безплодныя, въ непроходимы сѣни,
    Гдѣ счастья нѣтъ слѣдовъ.
  Ни тайныхъ радостей неизъяснимыхъ сновъ,
  Любимцамъ фебовымъ отъ юности извѣстныхъ,
  Ни дружбы, ни любви, ни пѣсенъ музъ прелестныхъ,
  Которыя всегда душевну скорбь мою,
  Какъ лотосъ, силою волшебной врачевали.
  Нѣтъ, нѣтъ! себя не узнаю
  Подъ новымъ бременемъ печали.

Что Жуковскій сдѣлалъ для содержанія русской поэзіи, то Батюшковъ сдѣлалъ для ея формы: первый вдохнулъ въ нее душу живу, второй далъ ей красоту идеальной формы Жуковскій сдѣлалъ несравненно больше для своей сферы, чѣмъ Батюшковъ для своей,—это правда; но не должно забывать, что Жуковскій, раньше Батюшкова начавъ дѣйствовать, и теперь еще не сошелъ съ поприща поэтической дѣятельности, а Батюшковъ умолкъ навсегда съ 1819 года, тридцати-двухъ лѣтъ отъ роду... Заслуги Жуковскаго и теперь передъ глазами всѣхъ и каждаго: имя его громко и славно и для новѣйшихъ поколѣній, о Батюшковѣ большинство знаетъ теперь по наслышкѣ и по воспоминанію; но если

немногія прекрасныя стихотворенія его уже не читаются и не перечитываются теперь, то имени учителя Пушкина въ поэзіи достаточно для его славы; а если въ двухъ томахъ его сочиненій еще нѣтъ его безсмертія, оно тѣмъ не менѣе сіяетъ въ исторіи русской поэзіи...

Замѣчательнѣйшими стихотвореніями Батюшкова считаемъ мы слѣдующіе: „Умирающій Тассъ“, „На развалинахъ замка въ Швеціи“, три „Элегіи изъ Тибулла“, „Воспоминаніе“ (отрывокъ), „Выздоровленіе“, „Мой Геній“, „Тѣнь друга“, „Веселый часъ“, „Пробужденіе“, „Таврида“, „Послѣдняя весна“, „Къ Г—чу“, „Источникъ“, „Есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ“, „О, пока бездушна младость“, „Гезіодъ и Омиръ — соперники“, „Къ другу“, „Мечта“, „Бесѣдка Музъ“, „Карамзину“, „Мои Пенаты“, „Отвѣтъ Г—чу“, „Къ Н—ну“, „Посланіе И. М. М. А.“, „Къ N. N.“, „Пѣснь Гаральда Смѣлаго“, „Вакханка“, „Ложный страхъ“, „Радость“ (подражаніе Касти), „Къ Н.“, „Подражаніе Аріосту“, „Изъ Антологіи“, двѣнадцать пьесъ изъ греческой антологіи. Мы означили здѣсь всѣ пьесы, по чему-либо и сколько-нибудь замѣчательныя и характеризующія поэзію Батюшкова, но не упомянули о двухъ, которыя въ свое время производили, какъ говорится, фуроръ, — это: „Плѣнный“ (Въ мѣстахъ, гдѣ Рона протекаетъ) и „Разлука“ (Гусаръ, на саблю опираясь). Обѣ онѣ теперь какъ-то странно опошлились, особенно послѣдняя — безъ улыбки нельзя читать ихъ. И между тѣмъ обѣ онѣ написаны хорошими стихами, какъ бы для того, чтобъ служить доказательствомъ, что не можетъ быть прекрасна форма, которой содержаніе пошло, не могутъ долго нравиться стихи, которыхъ чувства ложны и приторны. Прекрасными стихами также написана моральная пьеса „Счастливецъ“ (подражаніе Касти); но мораль сгубила въ ней поэзію. Сверхъ того, въ ней есть куплеты, которые разсмѣшили даже современниковъ этой пьесы, столь снисходительныхъ въ дѣлѣ поэзіи:

Сердце наше кладезь *мрачной*:
Такъ покоенъ сверху видъ;
Но пустить ко дну... *ужасно!*
Крокодилъ на немъ лежитъ!

Какъ прозаикъ, Батюшковъ занимаетъ въ русской литературѣ одно мѣсто съ Жуковскимъ. Это превосходнѣйшій стилистъ. Лучшія его прозаическія статьи, по нашему мнѣнію, слѣдующія: „О характерѣ Ломоносова“, „Вечеръ у Кантемира“, „Нѣчто о Поэтѣ и Поэзіи“, „Прогулка въ Академію Художествъ“, „Путешествіе въ Замокъ Сирей“. Также очень интересны всѣ его статьи, названныя во второмъ изданіи общимъ именемъ „Писемъ“ и „Отрывковъ“: онѣ знакомятъ съ личностью Батюшкова, какъ человѣка. Статья „Двѣ Аллегоріи“ характеризуетъ время, въ которое она написана: авторъ начинаетъ ее признаніемъ, что всѣ аллегоріи вообще холодны, что говорятъ одному разсудку, претендуя говорить сердцу и фантазіи... „Отрывокъ изъ писемъ русскаго офицера о Финляндіи“ показываетъ, что фантазія Батюшкова была поражена двумя крайностями—югомъ и сѣверомъ, свѣтлой, роскошной Италіей и мрачной, однообразной Скандинавіей. Эта статья написана какъ-будто бы въ соотвѣтствіе съ элегіей „На развалинахъ Замка въ Швеціи“. Языкъ и слогъ этой статьи слыли за образцовые, и вообще она считалась лучшимъ произведеніемъ Батюшкова въ прозѣ. А между тѣмъ она есть не что иное, какъ переводъ изъ „Harmonies de la Nature“ Ласепеда; отрывокъ, переведенный Батюшковымъ, можно найти въ любой французской хрестоматіи, подъ названіемъ: Les forêts et les habitants des régions glaciales“. Сказанное Ласепедомъ о Сѣверной Америкѣ Батюшковъ храбро приложилъ къ Финляндіи—и дѣло съ концомъ. Удивляться этому нечего: въ тѣ блаженныя времена подобныя заимствованія считались завоеваніями; ихъ не стыдились, но ими хвалились... Въ статьяхъ своихъ: „Прогулка въ Академію Художествъ“ и „Двѣ Аллегоріи“ Батюшковъ является страстнымъ любителемъ искусства, человѣкомъ, одареннымъ истинно артистической душой.

Имя Батюшкова невольно напоминаетъ намъ другое любезное русскимъ музамъ имя, имя друга его—Гнѣдича, талантъ и заслуги котораго столько же важны и знамениты, сколько—увы! и не оцѣнены доселѣ. Не беремся за трудъ, можетъ быть, превосходящій наши силы; но посвятимъ нѣсколько словъ памяти человѣка даровитаго и незабвеннаго. Съ именемъ Гнѣ-

ни соединяется мысль объ одномъ изъ великихъ подвиговъ, которые составляютъ вѣчное пріобрѣтеніе и вѣчную славу литературы. Переводъ „Иліады“ Гомера на русскій языкъ есть заслуга, для которой нѣтъ достойной награды. Знаемъ, что наши похвалы покажутся многимъ преувеличенными; но „многіе“ много ли понимаютъ и умѣютъ ли вникать, углубляться и изучать? Невѣжество и легкомысліе поспѣшны на приговоры, и для нихъ все то мало и ничтожно, чего не разумѣютъ они. А чтобъ быть въ состояніи оцѣнить подвигъ Гнѣдича, потребно много и много разумѣнія. Чтобъ быть въ состояніи оцѣнить переводъ „Иліады“, прежде всего надо быть въ состояніи понять „Иліаду“, какъ художественное произведеніе, — а это не такъ-то легко. Теперь уже и Шекспиръ требуетъ комментаріевъ, какъ поэтъ чуждой намъ эпохи и чуждыхъ намъ нравовъ, — тѣмъ болѣе Гомеръ, отдѣленный отъ насъ тремя тысячелѣтіями. Міръ древности, міръ греческій недоступенъ намъ непосредственно, безъ изученія. „Иліада“ есть картина не только греческой древней гражданственности, но и религіозной Греціи; а у насъ, на русскомъ языкѣ, нѣтъ не только порядочной, но и сколько-нибудь сносной греческой миѳологіи, безъ которой чтеніе „Иліады“ невозможно. Сверхъ того, нѣкоторые ученые люди, знающіе много фактовъ, но чуждые идей и лишенные эстетическаго чувства, а какое-то удовольствіе считаютъ распространять нелѣпыя понятія о поэмахъ божественнаго Омира, переводя ихъ съ подлинника слогомъ русской сказки объ Емелѣ-Дурачкѣ. Съ подлинника! говорятъ они гордо. Дѣйствительно, для разумѣнія „Иліады“ знаніе греческаго языка — великое дѣло; но оно не даетъ человѣку ни ума ни эстетическаго чувства, если въ нихъ отказала ему природа. Тредьяковскій зналъ много языковъ, но отъ того не сталъ ни умнѣе ни разборчивѣе въ дѣлѣ изящнаго: а Шекспиръ, не зная по-гречески, написалъ поэму „Венера и Адонисъ“. Такого рода ученые, увѣряющіе, что греки раскрашивали статуи боговъ (что дѣйствительно дѣлали древніе, только не греки, а жители Помпеи, незадолго передъ Р. Х., когда вкусъ къ изящному былъ во всеобщемъ упадкѣ) такого рода ученые, знающіе по-гречески и по-латыни, напо-

минаютъ собою переведенную съ нѣмецкаго Жуковскимъ сказку: „Кабудъ-Путешественникъ“ („Переводы въ прозѣ В. Жуковскаго“, ч. III, стр. 92). Вотъ эти и подобные имъ господа позволятъ увѣрить, что Гнѣдичъ перевелъ „Иліаду“ напыщенно, надуто, изысканно, тяжелымъ языкомъ, смѣсью русскаго съ славянщиною. А другіе и рады такимъ сужденіямъ; не смѣя напасть на тысячелѣтнее имя Гомера, они восторгались „Иліадою“ вслухъ, зѣвая отъ нея про себя: и вотъ имъ даютъ возможность свалить свое невѣжество, свою ограниченность и свое безвкусіе на дурной будто-бы переводъ. Нѣтъ, что ни говори эти господа, а русскіе владѣютъ едва-ли не лучшимъ въ мірѣ переводомъ „Иліады“. Этотъ переводъ, рано или поздно, сдѣлается книгою классической и настольною, и станетъ краеугольнымъ камнемъ эстетическаго воспитанія. Не понимая древняго искусства, нельзя глубоко и вполнѣ понимать вообще искусство. Переводъ Гнѣдича имѣетъ свои недостатки: стихъ его не всегда легокъ, не всегда исполненъ гармоніи, выраженіе не всегда кратко и сильно; но всѣ эти недостатки вполнѣ выкупаются вѣяніемъ живого эллинскаго духа, разлитаго въ гекзаметрахъ Гнѣдича. Слѣдующее двустишіе Пушкина на переводъ „Иліады“—не пустой комплиментъ, но глубокопоэтическая и глубокоистинная передача производимаго этимъ переводомъ впечатлѣнія:

Слышу умолкнувшій звукъ божественной эллинской рѣчи,
Старца великаго тѣнь чую смущенной душой.

Глубоко-артистическая натура Пушкина умѣла сочувствовать древнему міру и понимать его: это доказывается многими его произведеніями на древній ладъ: стало-быть, авторитетъ Пушкина, въ дѣлѣ суда надъ переводомъ Гнѣдича, не можетъ не имѣть вѣса и значенія,—и Пушкинъ высоко цѣнилъ переводъ Гнѣдича. Вотъ еще стихотвореніе Пушкина, свидѣтельствующее о его уваженіи къ труду и имени переводчика „Иліады“:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ:
Тебя мы долго ожидали;
И свѣтелъ ты сошелъ съ таинственныхъ вершинъ,
И вынесъ намъ свои скрижали.

И что-жъ? ты насъ обрѣлъ въ пустынѣ подъ шатромъ,
Въ безумствѣ суетнаго пира,
Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ кругомъ
Отъ насъ созданнаго кумира.
Смутились мы, твоихъ чуждаяся лучей.
Въ порывѣ гнѣва и печали,
Ты проклялъ насъ, безсмысленныхъ дѣтей,
Разбилъ листы своей скрижали.
Нѣтъ! ты не проклялъ насъ. Ты любишь съ высоты
Скрываться въ тѣнь долины малой;
Ты любишь громъ небесъ, и также внемлешь ты
Журчанью пчелъ надъ розой алой.

Нѣтъ, не настало еще время для славы Гнѣдича: оцѣнка подвига его еще впереди: ее приведетъ распространяющееся просвѣщеніе, плодъ основательнаго ученія...

Гнѣдичъ какъ-бы считалъ себя призваннымъ на переводъ Гомера: мы увѣрены, что только время не позволило ему перевесть и „Одиссею". Гомеръ былъ его любимѣйшимъ пѣвцомъ, и Гнѣдичъ силился создать апоѳеозу своему герою въ поэмѣ „Рожденіе Гомера". Поэма эта написана въ древнемъ духѣ, очень хорошими стихами, но длинна и растянута: совсѣмъ не кстати приплетены къ ней судьбы Гомера въ новомъ мірѣ.—Переводъ идилліи Ѳеокрита „Сиракузянки, или праздникъ Адониса", съ присовокупленнымъ къ нему въ видѣ предисловія разсужденіемъ объ идилліи, есть двойная заслуга Гнѣдича; переводъ превосходенъ, а разсужденіе глубокомысленно и истинно. Но кто оцѣнитъ этотъ подвигъ, кто пойметъ глубокій смыслъ и художественное достоинство идилліи Ѳеокрита, не имѣя понятія о значеніи, какое имѣлъ для древнихъ Адонисъ, и о праздникахъ въ честь его?.. „Рыбаки", оригинальная идиллія Гнѣдича, есть мастерское произведеніе, но оно ложно по идеѣ въ основаніи: изъ-подъ рубища петербургскихъ рыбаковъ виднѣются складки греческаго хитона, и русскими словами, русскою рѣчью прикрыты понятія и созерцанія чисто-древнія. При всемъ этомъ въ „Рыбакахъ" Гнѣдича столько поэзіи, жизни, прелести, такая роскошь красокъ, такая наивность выраженія! Замѣчательно, что эта идиллія написана въ 1821 году, а въ 1820 году были изданы пуш-

ли Панаева! Не знаемъ, въ которомъ году переведена Гнѣдичемъ идиллія Ѳеокрита и написано предисловіе къ ней; если въ одно время съ появленіемъ идиллій Панаева, то поневолѣ подивишься противорѣчіямъ, изъ которыхъ состоитъ русская литература...

Кромѣ „Рыбаковъ", у Гнѣдича мало оригинальныхъ произведеній; нѣкоторыя изъ нихъ не безъ достоинствъ, но нѣтъ превосходныхъ, и всѣ они доказываютъ, что онъ владѣлъ несравненно бо́льшими силами быть переводчикомъ, чѣмъ оригинальнымъ поэтомъ. Замѣчательно, что стихъ Гнѣдича часто бывалъ хорошъ не по времени. Слѣдующее стихотвореніе „Къ К. Н. Батюшкову", написанное въ 1807 г., въ войнѣ, интересно: и какъ образецъ стиха Гнѣдича, и какъ фактъ его отношеній къ Батюшкову:

Когда придешь въ мою ты хату,
Гдѣ бѣдность въ простотѣ живетъ?
Когда поклонишься пенату,
Который дни мои блюдетъ?
Приди, раздѣлимъ снѣдь убогу,
Сердца виномъ воспламенимъ,
И вмѣстѣ—пѣснопѣнья богу
Часы досуга посвятимъ,
А вечеръ скучный долготою,
Въ веселыхъ сократимъ мечтахъ;
Надъ всей подлунной стороною
Мечты промчимся на крылахъ.
Туда, туда, въ тотъ край счастливый,
Въ тѣ земли солнца полетимъ,
Гдѣ Рима прахъ краснорѣчивый
Иль градъ святой Ерусалимъ.
Узримъ средь дикой Палестины
За божій гробъ святую рать,
Гдѣ цвѣтъ Европы, паладины,
Летѣли въ битвахъ умирать.
Пѣвецъ ихъ Тассъ, тебѣ любезный,
Съ кѣмъ твой давно сроднился духъ,
Сладкорѣчивый, гордый, нѣжный,
Нашъ очаруетъ взоръ и слухъ.
Иль мой пѣвецъ—царь пѣснопѣній,
Не умирающій Омиръ,
Среди безчисленныхъ видѣній

Откроетъ намъ весь древній міръ.
О, пѣснь волшебная Омира
Насъ въ мигъ перенесетъ, пѣвцовъ,
Въ край героическаго міра
И поэтическихъ боговъ.
Зевеса, мечущаго громы,
И всѣхъ безсмертныхъ вкругъ отца,
Пиры ихъ свѣтлые, и домы
Увидимъ въ пѣсняхъ мы слѣпца.
Иль посѣтимъ Морвенъ Фингаловъ,
Ту Сельму, домъ его отцовъ,
Гдѣ на пирахъ сто арфъ звучало,
И пламенѣло сто дубовъ;
Но гдѣ давно лишь вѣтеръ ночи
Съ пустынной шепчется травой,
И только звѣздъ безсмертныхъ очи
Тамъ свѣтитъ съ блѣдною луной.
Тамъ Оссіанъ теперь мечтаетъ
О битвахъ, о дѣлахъ былыхъ;
И лирой—тѣни вызываетъ
Могучихъ праотцовъ своихъ.
И вотъ Тренморъ, отецъ героевъ,
Чертогъ воздушный растворивъ,
Летитъ на тучахъ, съ сонмомъ воевъ,
Къ пѣвцу и взоръ и слухъ склонивъ.
За нимъ тѣнь легкая Мальвины,
Съ златою арфою въ рукахъ,
Обнявшись съ тѣнію Маины,
Плывутъ на легкихъ облакахъ.
Но, вдругъ, возможно ли словами
Пересказать иль описать,
О чемъ случается съ друзьями
Подъ часъ веселый помечтать?
Счастливъ, счастливъ еще несчастный,
Съ которымъ хоть мечта живетъ;
Въ дняхъ сумрачныхъ, день сердцу ясный
Онъ хоть въ мечтаніяхъ найдетъ.
Жизнь наша есть мечтанье тѣни;
Нѣтъ сущихъ благъ въ земныхъ странахъ.
Приди-жъ, подъ кровомъ дружной сѣни
Повеселиться хоть въ мечтахъ.

Въ то же время такіе стихи были довольно рѣдки, хотя Жуковскій и Батюшковъ писали несравненно лучшими. „На Гробѣ

Матери" (1805), „Скоротечность Юности" (1806). „Дружба" замѣчательны, какъ и приведенная выше пьеса Гнѣдича. Знаменито въ свое время было стихотвореніе его „Перуанецъ къ Испанцу" (1805); теперь, когда отъ поэзіи требуется прежде всего вѣрность дѣйствительности и естественности, теперь оно отзывается риторикой и декламаціей на манеръ блѣдной Мельпомены XVIII вѣка; но нѣкоторые стихи въ немъ замѣчательны энергіей чувства и выраженія, несмотря на прозаичность.

Гнѣдичъ перевелъ изъ Байрона (1824) еврейскую мелодію, переведенную впослѣдствіи Лермонтовымъ („Душа моя мрачна, какъ мой вѣнецъ"); переводъ Гнѣдича слабъ: видно, что онъ не понялъ подлинника. Гнѣдичъ принадлежитъ по своему образованію къ старому до-Пушкинскому поколѣнію нашихъ писателей. Оттого всѣ оригинальныя пьесы его длинны и растянуты, а многія прозаичны до послѣдней степени, какъ, напримѣръ, „Къ И. А. Крылову". Оттого же онъ перевелъ прозой Дюсисовскаго „Леара" или передѣлъ Шекспировскаго „Лира" — не помнимъ хорошенько; оттого же онъ перевелъ стихами Вольтеровскаго „Танкреда". Но переводъ его „Простонародныхъ пѣсенъ нынѣшнихъ грековъ", изданный въ 1825 году, есть еще прекрасная заслуга русской литературѣ. Жаль, что нѣтъ полнаго изданія сочиненій Гнѣдича. Сдѣланное имъ самимъ въ 1834 году очень не полно: въ немъ нѣтъ „Леара", нѣтъ „Илиады", нѣтъ введенія къ „Простонароднымъ пѣснямъ нынѣшнихъ грековъ" и сравненія ихъ съ русскими пѣснями; нѣтъ статьи его о древнемъ стихосложеніи, напечатанной въ „Вѣстникѣ Европы"; нѣтъ переведенныхъ шестистопнымъ ямбомъ 7, 8, 9, 10 и 11-й пѣсенъ „Иліады"; нѣтъ „Разсужденія о причинахъ, замедляющихъ просвѣщеніе въ Россіи". Такой писатель, какъ Гнѣдичъ, стоилъ бы изданія полнаго собранія литературныхъ трудовъ его.

Къ знаменитѣйшимъ дѣятелямъ литературы Карамзинскаго періода принадлежитъ Мерзляковъ. Онъ извѣстенъ, какъ поэтъ (оды), какъ переводчикъ (переводы изъ древнихъ стихами), какъ пѣсенникъ (русскія пѣсни) и какъ теоретикъ словес-

поэзіи и критики. Оды его — образецъ надутости, прозаичности выраженія, длинноты и скуки. Переводы его изъ древнихъ заслуживаютъ вниманія. Мерзляковъ не перевелъ ничего большого цѣликомъ, но изъ большихъ произведеній только отрывки, какъ-то изъ „Иліады“, „Одиссеи“, изъ трагиковъ — Эсхила, Софокла и Еврипида. Всѣ эти опыты, конечно, не безполезны; но они не даютъ понятія о своихъ оригиналахъ. Мерзляковъ не владѣлъ стихомъ: языкъ его жестокъ и прозаиченъ. Сверхъ того, на древнихъ онъ смотрѣлъ сквозь очки французскихъ критиковъ и теоретиковъ, отъ Буало до Лагарпа, и потому видѣлъ ихъ не въ настоящемъ ихъ свѣтѣ, хотя и читалъ ихъ въ подлинникѣ. Къ первой части изданныхъ имъ въ 1825 году, въ двухъ частяхъ, „Подражаній и переводовъ изъ греческихъ и латинскихъ стихотворцевъ“ приложено разсужденіе „О началѣ и духѣ древней трагедіи и о характерахъ трехъ греческихъ трагиковъ“; изъ этого разсужденія очень ясно видно, какъ мало понималъ Мерзляковъ начало и духъ древней трагедіи и характеръ трехъ греческихъ трагиковъ...

О, жертвы общаго отчизны заключенья,
Въ дни славы вѣрныя и вѣрны въ дни плѣненья,
Подруги юныя, не отрекитесь вы
Еще подпорой быть сей рабственной главы,
Которая досель гордилася вѣнцами:
Царицы болѣ нѣтъ; — невольница предъ вами!
Но я, какъ прежде, вамъ и нынѣ мать и другъ!..
И бѣдствія мои и старости недугъ —
Единый жребій нашъ: вотъ право для злочастныхъ
Ихъ помощь и любовь души злобъ непричастныхъ!
Прострите руки мнѣ, приподнимите... Ахъ!
Нѣтъ силъ, болѣзнь и хладъ во всѣхъ моихъ костяхъ! —
Вѣщайте, что совѣтъ вождей опредѣляетъ:
Куда насъ грозный судъ судьбины посылаетъ?
Куда еще влачить срамъ, скорбь свою и плѣнъ?
Иль островъ сей для насъ могилой обреченъ?

Кто бы подумалъ, что говоритъ такими дебелыми, жесткими и безтолковыми стихами? — Гекуба, въ трагедіи Эврипида!.. Хорошій же былъ поэтъ этотъ Эврипидъ, если онъ по-гречески такъ же выражался, какъ заставляетъ его выражаться

по-русски переводчикъ!.. Впрочемъ, нѣкоторые переводы изъ древнихъ Мерзлякова не безъ достоинства. Онъ перевелъ вполнѣ „Освобожденный Іерусалимъ“ Тасса, и перевелъ его привилегированнымъ встарину размѣромъ для эпическихъ поэмъ — шестистопнымъ ямбомъ. Переводъ этотъ тяжелъ и дубоватъ, безъ всякихъ достоинствъ. Причина этому опять двоякая: Мерзляковъ не владѣлъ стихомъ, и на эпическія поэмы смотрѣлъ съ Херасковской точки зрѣнія, какъ на что-то натянуто-высокое, надуто-великолѣпное и дубовато тяжелое. Насмѣшники увѣряютъ, будто въ его переводѣ „Освобожденнаго Іерусалима“ есть стихъ:

Вскипѣлъ Бульонъ, течетъ во храмъ.

Не ручаемся за достовѣрность такого указанія: мы не имѣли силы одолѣть чтеніемъ весь переводъ...

Въ русскихъ пѣсняхъ Мерзлякова больше чувствительности, чѣмъ чувства. Лучшія изъ нихъ написаны имъ уже послѣ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія. Вообще онѣ не безъ достоинствъ и выше пѣсенъ Дельвига, хотя и далеко ниже Кольцова.

Какъ эстетикъ и критикъ, Мерзляковъ заслуживаетъ особенное вниманіе и уваженіе. Ученикъ Буало, Батте и Лагарпа, онъ слѣдовалъ теоріи, которая теперь уже внѣ спора и даже насмѣшекъ; но онъ слѣдовалъ ей и проповѣдовалъ ее, какъ умный и краснорѣчивый человѣкъ. Ложны были его основанія, но онъ былъ имъ вездѣ вѣренъ и развивалъ ихъ послѣдовательно и живо. Словомъ, въ этомъ отношеніи на Мерзлякова можно смотрѣть, какъ на умнаго представителя литературныхъ понятій цѣлой эпохи. Въ ошибкахъ его виновато его время; достоинства его принадлежатъ ему самому. Вотъ почему его теоретическія и критическія статьи и теперь пріятно читать, хоть и нисколько не соглашаешься съ ними. Въ 1812 году Мерзляковъ читалъ публично въ Москвѣ теорію изящнаго, въ домѣ князя Б. В. Голицына. Чтенія эти были напечатаны въ „Вѣстникѣ Европы“ 1813 года. Не знаемъ, были ли возобновлены когда эти чтенія, но въ издававшемся имъ въ 1815 году журналѣ „Амфіонъ“ напечатано только

ченіе, въ которомъ онъ опредѣляетъ изящное, понимая его такъ: „При надлежащей стройности, правильности и точности подражанія, занимательность предмета, основанная на отношеніи его къ намъ самимъ".

Первыми нашими критиками были Карамзинъ и Макаровъ. Особенно славились въ свое время—разборъ Карамзина „Душеньки" Богдановича, а Макарова—сочиненій Дмитріева. Критика эта состояла въ восхищеніи отдѣльными мѣстами и въ порицаніи отдѣльныхъ мѣстъ, и то больше въ стилистическомъ отношеніи. Обыкновенно восхищались удачнымъ стихомъ, удачнымъ звукоподражаніемъ, и порицали какофонію или грамматическія неправильности. Не такова уже критика Мерзлякова. Ложная въ основаніяхъ, она уже толкуетъ объ идеѣ, о цѣломъ, о характерахъ; она строга, сколько можетъ быть строгою. Для критики Мерзлякова писатели русскіе уже не всѣ равно велики, но одинъ выше, другой ниже, и всѣ не безъ недостатковъ. Она благоговѣетъ передъ Сумароковымъ и тѣмъ съ неменьшею суровостью выставляетъ его недостатки. Она видитъ въ Херасковѣ знаменитаго поэта, и отъ нея плохо пришлось его „Россіадѣ". Огромный разборъ „Россіады", написанный Мерзляковымъ, возбудилъ общій ропотъ, хотя этотъ разборъ написанъ не только съ уваженіемъ, но и съ любовью къ Хераскову. Критика Мерзлякова была смѣла не по времени и притомъ нерѣшительна, а потому однихъ оскорбила, другихъ ужаснула, третьихъ не удовлетворила, и немногимъ понравилась. Во всякомъ случаѣ, эта критика принадлежитъ къ любопытнѣйшимъ фактамъ исторіи русской литературы. Она напечатана въ цѣлыхъ семи книжкахъ „Амфіона".

Но еще любопытнѣйшій фактъ исторіи русской литературы представляетъ собою журналъ, издававшійся въ 1815 году молодымъ человѣкомъ, студентомъ Московскаго университета—Павломъ Строевымъ. Журналъ этотъ назывался „Современный Наблюдатель Россійской Словесности", и заключалъ въ себѣ статьи преимущественно критическаго содержанія. Изъ такихъ статей самой умной, живой, юношески смѣлой и благородной, самою интересною была „О Россіадѣ", поэмѣ Хе-

раскова (Письмо къ дѣвицѣ Л.). Не можемъ не выписать здѣсь начала перваго письма:

„Что скажете теперь, поборники славы Хераскова,—пишете вы, милостивая государыня. Мерзляковъ покажетъ истинныя достоинства его поэмы“. Эти слова сильны въ устахъ вашихъ. Хотя я не ищу славы быть поборникомъ Хераскова, однакожъ мнѣніе мое объ его поэмѣ, мнѣ кажется, не совсѣмъ несправедливо. Охотно бы желалъ согласиться съ вами; но нѣкоторыя обстоятельства увѣряютъ меня въ противномъ. Я говорю не съ тѣми изъ вашего пола, кои, выслушавъ лекцію какого-нибудь профессора, все похваляютъ, все превозносятъ. Вы, милостивая государыня, сами занимаетесь словесностью; вы читали древнихъ и новыхъ писателей; имѣете отличный вкусъ и рѣдкія познанія. Какія пріятныя воспоминанія производятъ во мнѣ тѣ зимніе вечера, когда мы предъ пылающимъ каминомъ разсуждали о русскихъ сочиненіяхъ. Споры наши бывали иногда жарки, я съ вами не соглашался, представлялъ доказательства, и вы, съ нѣжною улыбкою называли меня Катономъ въ словесности. Кто подумаетъ, чтобы дѣвушка въ цвѣтущихъ лѣтахъ своего возраста и въ наше время занималась словесностью, чтобы дѣвушка, говорю я, знала языкъ Гомеровъ и Виргиліевъ. Я вижу румянецъ стыдливости на щекахъ вашихъ, но похвалы мои не лестны: онѣ невольно вырываются изъ устъ моихъ. Въ какой восторгъ приведенъ я былъ вашимъ желаніемъ возобновить наши сужденія, но—увы!—они останутся только на бумагѣ; ничто не можетъ замѣнить вашего присутствія. Разговоры въ письмахъ будутъ сухи: сладостное краснорѣчіе дѣвушки, пріятная улыбка лучше всѣхъ логическихъ доказательствъ.

Нѣтъ сомнѣнія, что Мерзляковъ предпринялъ полезный трудъ, разбирать „Россіяду“; жаль только, что она не можетъ стоять на ряду съ произведеніями, обезсмертившими имена своихъ сочинителей. Я думаю, даже немногіе имѣли терпѣніе прочитать ее. Отчего же ее такъ хвалятъ? Оттого, что вкусъ публики у насъ еще не установился. Дамонъ прославляетъ *Новаго Стерна*—десять человѣкъ, не читавшихъ даже сей комедіи, съ нимъ соглашаются; Клитъ называетъ его сочиненіемъ глупымъ—и сотни готовы повѣрить его ругательствамъ. Безспорно Сумароковъ былъ единственнымъ стихотворцемъ своего времени; но кто станетъ нынѣ восхищаться его сочиненіями? Между тѣмъ Сумарокова считаютъ стихотворцемъ *образцовымъ*, достойнымъ нашего подражанія. Закоренѣлыя мнѣнія опровергать трудно: это то же, что силиться вырвать огромный дубъ, въ продолженіи цѣлыхъ вѣковъ пускавшій въ нѣдра земли свои корни. Конечно, сіи мнѣнія ослабѣютъ и совершенно лишатся своего достоинства, но это пре-

буетъ времени. Между тѣмъ истинныя дарованія остаются иногда въ неизвѣстности. Гдѣ зрители рукоплескаютъ при представленіи *Недоросля*, но многіе ли понимаютъ истинныя достоинства сей комедіи? Многіе ли знаютъ, что она достойна стоять на ряду съ *Мизантропомъ* и *Тартюфомъ*? Не стыдно ли даже намъ, что мы не имѣемъ полнаго собранія сочиненій Фонвизина, сего безсмертнаго писателя, коимъ, по всей справедливости, мы можемъ гордиться. То, что я сказалъ о Сумароковѣ, можно отнести къ Хераскову и къ нѣкоторымъ другимъ стихотворцамъ. Они пріобрѣли похвалы отъ своихъ современниковъ, коихъ вкусъ былъ еще необразованъ. Сіи похвалы безпрестанно повторяются, и стихотворцы пріобрѣли великую славу".

Павелъ Строевъ доказалъ ясно и неопровержимо, что „Россіада" и по содержанію и по формѣ—сущій вздоръ; что историческое событіе въ ней искажено, характеры перевраны, чудесное нелѣпо, поэтическія краски сухи и холодны, выраженіе дико. Въ заключеніе онъ находитъ во всей „Россіадѣ" только десять сряду хорошихъ стиховъ.

Какимъ превратностямъ подверженъ здѣшній свѣтъ!
Въ немъ было царство, въ немъ царя и славы нѣтъ:
Великіе моря, лѣса и грады скрылись,
И царства многія въ пустыни претворились;
Гремѣлъ побѣдами, владѣлъ вселенной Римъ.
Но слава римская исчезла яко дымъ,
И небо никому блаженства не вручало,
Котораго-бъ лучей ничто не помрачало.
Не можетъ счастія не меркнуть красота;
И въ солнцѣ и въ лунѣ есть темныя мѣста.

И это дѣйствительно лучшіе и единственно хорошіе стихи во всей „Россіадѣ". Какой страшный урокъ былъ преподанъ симъ юношей разнымъ ученымъ колпакамъ!..

При именахъ Жуковскаго и Батюшкова нельзя не вспомнить имени князя Вяземскаго. Онъ дѣйствовалъ какъ поэтъ и какъ критикъ, и въ обоихъ случаяхъ дѣятельность его всегда была связана съ какимъ-нибудь обстоятельствомъ. Всѣ стихотворенія его — то, что французы называютъ pièces de circonstance. Общій характеръ ихъ — свѣтскій, салонный; но между ними нѣкоторыя пока мелькаетъ въ поэтѣ живого свидѣтеля старой жизни Державина, воспитанника Карамзина, друга Жу-

ковскаго и Батюшкова. Какъ авторъ двухъ статей критическаго содержанія — „О характерѣ Державина“ и „О жизни и сочиненіяхъ Озерова“, князь Вяземскій болѣе замѣчателенъ, нежели какъ поэтъ. Въ этихъ статьяхъ онъ является критикомъ въ духѣ своего времени, но безъ всякаго педантизма, судитъ свободно, не какъ ученый, а какъ простой человѣкъ съ умомъ, вкусомъ и образованіемъ, и излагаетъ свои мысли съ увлекательнымъ жаромъ и краснорѣчіемъ, изящнымъ языкомъ. Съ появленіемъ Пушкина для князя Вяземскаго настала новая эпоха дѣятельности: стихотворенія его, не измѣнившись въ духѣ, измѣнились къ лучшему въ формѣ; а прозаическія статьи его (какъ, напримѣръ, разговоръ классика съ романтикомъ, вмѣсто предисловія къ „Бахчисарайскому Фонтану“) много способствовали къ освобожденію русской литературы отъ предразсудковъ французскаго псевдо-классицизма.

Съ 1813 года начали проникать въ русскіе журналы темные слухи о какомъ-то романтизмѣ. Въ „Духѣ Журналовъ“ даже переведена была прозаическая статья противъ Августа Шлегеля, въ защиту классическаго французскаго театра. Вмѣстѣ съ романтизмомъ, стали вкрадываться въ наши журналы слухи о какомъ-то великомъ англійскомъ поэтѣ Биронѣ, или Бейронѣ, или Байронѣ. Въ „Вѣстникѣ Европы“ 1813 года было напечатано маленькое стихотвореньице Пушкина „На смерть Кутузова“. Въ „Россійскомъ Музеумѣ, или Журналѣ Европейскихъ Новостей“ на 1815 годъ, издававшемся В. Измайловымъ, то и дѣло печатались лицейскія стихотворенія Пушкина. Но въ ученикѣ и подражателѣ Державина, Жуковскаго и Батюшкова никто еще не предузнавалъ будущаго великаго поэта Россіи... Въ 1820 году появилась въ свѣтъ первая поэма Пушкина „Русланъ и Людмила“, а въ журналѣ „Сынъ Отечества“ съ этого времени стали появляться мелкія его стихотворенія... Тогда-то возгорѣлась ожесточенная война на перьяхъ между классицизмомъ и романтизмомъ и начался крутой переворотъ въ литературныхъ понятіяхъ и воззрѣніяхъ... Карамзинскій періодъ русской литературы кончился...

IV.

Имѣлъ онъ пѣсенъ дивный даръ
И голосъ шуму водъ подобный.

Великія рѣки составляются изъ множества другихъ, которыя, какъ обычную дань, несутъ имъ обиліе водъ своихъ. И кто можетъ разложить химически воду, напримѣръ, Волги, чтобъ узнать въ ней воды Оки или Камы? Принявъ въ себя столько рѣкъ, и большихъ и малыхъ, Волга пышно катитъ свои собственныя волны, и всѣ, зная о ея безчисленныхъ похищеніяхъ, не могутъ указать ни на одно изъ нихъ, плывя по ея широкому раздолью. Муза Пушкина была вскормлена и воспитана твореніями предшествовавшихъ поэтовъ. Скажемъ болѣе: она приняла ихъ въ себя, какъ свое законное достояніе, и возвратила ихъ міру въ новомъ, преображенномъ видѣ. Можно сказать и доказать, что безъ Державина, Жуковскаго и Батюшкова не было бы и Пушкина, что онъ ихъ ученикъ; но нельзя сказать, и еще менѣе доказать, чтобъ онъ что нибудь заимствовалъ отъ своихъ учителей и образцовъ, или чтобъ гдѣ нибудь и въ чемъ нибудь онъ не былъ неизмѣримо выше ихъ. Поэзія Державина была преждевременною, а потому не удавшеюся попыткою на народную поэзію. Могучій геній Державина явился слишкомъ не во-время, и не могъ найти въ народной жизни своего отечества какіе нибудь элементы, какое нибудь содержаніе для поэзіи. Общество его времени хорошо понимало поэзію патронатства, лести и угодничества; но о всякой другой поэзіи не имѣло рѣшительно никакого понятія, и, слѣдовательно, не имѣло въ ней никакой потребности, никакой нужды. Слава Державина была основана не на общественномъ мнѣніи, котораго тогда не было ни признака, ни тѣни, особенно въ дѣлѣ литературы: нѣтъ, слава Державина была основана на просвѣщенномъ вниманіи немногихъ къ его таланту. И если во всей Россіи того времени было человѣкъ десять или двадцать, болѣе или менѣе умѣвшихъ цѣнить этотъ высокій талантъ, то остальные, человѣкъ сто или двѣсти, изъ которыхъ состояла тогдашняя читающая публика, кричали о

немъ съ голоса первыхъ, сами хорошенько не понимая собственнаго крика. Гдѣ-жъ тутъ было явиться истинной поэзіи и великому поэту? Правда, природа производитъ таланты, не спрашиваясь времени и не справляясь, нужны они или нѣтъ; но, вѣдь, великіе поэты творятся не одной природой: они творятся и обществомъ, т. е. историческимъ положеніемъ общества. Думать, что поэта составляетъ одинъ талантъ,— значитъ, грубо ошибаться. Разумѣется, прежде всего поэтомъ дѣлаетъ человѣка талантъ; но къ этому также необходимы еще и характеръ, и образованіе, и направленіе, которые зависятъ отъ общества, среди котораго является поэтъ. Чтобъ поэтически воспроизводить дѣйствительность, мало одного природнаго таланта,— нужно еще, чтобъ подъ рукой поэта была и поэтическая дѣйствительность. Хорошо было грекамъ творить ихъ исполненныя идеальной красоты статуи: когда греческіе художники и на площадяхъ, и на улицахъ, и на рынкахъ безпрестанно встрѣчали то мужчинъ съ головою Зевеса, со станомъ Аполлона, то женщинъ съ выраженіемъ величаво-строгой красоты Паллады, съ роскошными формами Афродиты или обаятельной прелестью Харитъ. Только итальянскимъ живописцамъ среднихъ вѣковъ былъ доступенъ идеалъ Мадонны, ибо типъ ея они видѣли безпрестанно въ прекрасныхъ женщинахъ своего богатаго красотой отечества. Странное дѣло! Всѣ понимаютъ, что нельзя сдѣлаться великимъ живописцемъ, имѣя какой бы то ни было великій талантъ, если въ годы изученія искусства нѣтъ хорошихъ натурщиковъ; всѣ понимаютъ, что великій живописецъ, творя идеальную красоту, все-таки нуждается во время своей работы въ образцѣ дѣйствительности; а никто не хочетъ понять, что точно такъ же и для великихъ поэтовъ образцомъ ихъ идеальныхъ созданій служитъ тоже окружающая ихъ дѣйствительность. Природа творитъ великихъ полководцевъ, когда ей угодно, а не только на случай войны; но безъ войны и великій полководецъ проживетъ весь свой вѣкъ, даже и не подозрѣвая, что онъ—великій полководецъ: только во времена сильныхъ движеній общественныхъ люди, одаренные отъ природы большими военными способностями, дѣлаются великими полководцами. Чопорный, натянутый Расинъ въ древней Греціи былъ

былъ страстнымъ и глубокомысленнымъ Эврипидомъ; а во Франціи въ царствованіе Людовика XIV и самъ страстный, глубокомысленный Эврипидъ былъ бы чопорнымъ и натянутымъ Расиномъ. Таково вліяніе исторіи и общества на талантъ! У насъ этого не хотятъ и знать. Кричатъ о Державинѣ, что онъ—геній; стиховъ его давно уже не читаютъ, а считаютъ чуть не безбожниками тѣхъ, кто осмѣливается говорить, что теперь поэзія Державина—слишкомъ неудобочитаемая и невкусная пища для эстетическаго вкуса. Повторяемъ не разъ уже сказанное и, смѣемъ надѣяться, доказанное нами, что при всей огромности таланта, котораго мы и не думаемъ отрицать, и передъ которымъ мы умѣемъ благоговѣть больше, нежели всѣ крикуны и лицемѣры, вопіющіе противъ насъ,—Державинъ не принадлежитъ къ тѣмъ вѣчно-юнымъ геніямъ, которыхъ созданія никогда не старѣются, всегда новы и интересны. Поэзія Державина была блестящею и интересною новинкою, для успѣха которой не были готовы ни русское общество, ни русскій языкъ, ни образованіе самого поэта. Это поэзія, носящая на себѣ всѣ родовые признаки своего времени, а потому для насъ, русскихъ, имѣющая свой историческій интересъ; но какъ время этой поэзіи, такъ и сама эта поэзія чужда всякаго дѣйствительнаго и опредѣленнаго идеальнаго содержанія, которое дается только сильно развитою народною жизнью. Лучшее, что есть въ поэзіи Державина,—это намеки на поэзію, часто не достигающіе цѣли по ихъ неопредѣленности и темнотѣ; проблески поэзіи, часто погасающіе въ водяной массѣ риторики; словомъ,—это несвязный дѣтскій поэтическій лепетъ, но еще не поэзія. Въ поэзіи Державина есть и полудикая возвышенность, и могучая крѣпость и яркость великолѣпныхъ картинъ, и несмотря на ея неудержательность, есть что-то отзывающееся стихіями сѣверной природы; но все это является въ ней не въ стройныхъ созданіяхъ, вѣрныхъ и выдержанныхъ по концепціи и отличающихся художественною полнотою и оконченностью, но отрывочно, мѣстами, проблесками. Словомъ, это еще не поэзія, а только стремленіе къ поэзіи.

Задумчивая и мечтательная поэзія Жуковскаго совершенно чужда главнаго недостатка поэзіи Державина: она исполнена

содержанія, но вмѣстѣ съ тѣмъ лишена разнообразія и многосторонности. Ни одному поэту такъ много не обязана русская поэзія въ ея историческомъ развитіи, какъ Жуковскому, и между тѣмъ въ созданіяхъ Жуковскаго поэзія является не столько искусствомъ, сколько служительницею и провозвѣстницею таинъ внутренней жизни. Жуковскій — романтикъ въ духѣ среднихъ вѣковъ, а не художникъ. По своей натурѣ онъ чуждъ этой способности, совершенно поэтической и артистической, свободно переноситься во всѣ сферы жизни и воспроизводить ея явленія въ ихъ разнообразіи со свойственною каждому изъ нихъ особенности. Ему чуждо это свойство Протея принимать всѣ виды и формы и оставаться въ то же время самимъ собою, — это свойство, въ которомъ заключается сущность поэзіи, какъ искусства. Поэзія Жуковскаго была отголоскомъ его жизни, вздохомъ по утраченнымъ радостямъ, разрушеннымъ надеждамъ, поэтической тризной надъ умершимъ для очарованія сердцемъ. Поэзія души и сердца, она чужда всѣхъ другихъ интересовъ и рѣдко выходитъ изъ-за магическаго круга неопредѣленныхъ стремленій и туманныхъ мечтаній. Это ея величайшій недостатокъ, но это же и ея величайшее достоинство. Она была необходима не для самой себя, а какъ средство къ развитію русской поэзіи, она явилась не какъ готовая уже поэзія, подобно Палладѣ, родившейся во всеоружіи, а какъ моментъ возникавшей русской поэзіи. Она обогатила русскую поэзію содержаніемъ, котораго ей недоставало; указала ей на богатые и неистощимые источники европейской поэзіи, которой явленія умѣла съ непостижимымъ искусствомъ усвоивать русскому языку. Сверхъ того, Жуковскій далеко подвинулъ впередъ и русскій языкъ, придавъ ему много гибкости и поэтическаго выраженія.

Въ поэзіи Батюшкова преобладаетъ элементъ чисто художественный. Это видно и въ фактурѣ его стиха и особенно въ пластическомъ характерѣ формъ его произведеній; это же видно и въ артистическомъ, полномъ страсти стремленіи его къ наслажденію, къ вѣчному пиру жизни; это же видно и въ разнообразіи предметовъ его поэтическихъ пѣсенъ. Эти преимущества поэзіи Батюшкова передъ поэзіею Жуковскаго; но

поэзія Жуковскаго несравненно богаче поэзіи Батюшкова содержаніемъ. Поэзія Батюшкова скользитъ по жизни, едва зацѣпляясь за нее; содержаніе ея весьма скудно и обидно. Самая художественность стиха его не достигла полнаго своего развитія. Батюшковъ любилъ произвольныя усѣченія прилагательныхъ; между превосходнѣйшими стихами у него встрѣчаются неудачные и даже непоэтическіе; сверхъ того, вѣрный преданіямъ русской поэзіи и примѣру отца ея — Ломоносова. Батюшковъ очень и очень не чуждъ риторики.

Вотъ въ краткихъ словахъ все, что было сказано нами въ предшествовавшихъ трехъ статьяхъ. Приступая, наконецъ, къ критическому обозрѣнію поэтической дѣятельности Пушкина, мы почли за нужное повторить сказанное нами въ прежнихъ статьяхъ, чтобъ яснѣе показать читателямъ историческую связь Пушкина съ предшествовавшими ему поэтами.

Мы видѣли, что эти поэты, оказавшіе такія великія услуги рождающейся русской поэзіи, только способствовали ея рожденію, но не родили ея, болѣе были предтечами поэта, чѣмъ поэтами. Безъ сравненія съ Пушкинымъ, каждый изъ нихъ — поэтъ; но если сравнивать ихъ съ нимъ, нельзя не согласиться, что между ними и Пушкинымъ такое же отношеніе, какъ между большими рѣками и еще несравненно большею, которая составляется изъ ихъ соединенныхъ водъ, поглощаемыхъ ею.

Пушкинъ явился именно въ то время, когда только что сдѣлалось возможнымъ явленіе на Руси поэзіи, какъ искусства. Двѣнадцатый годъ былъ великою эпохою въ жизни Россіи. По своимъ слѣдствіямъ, онъ былъ величайшимъ событіемъ въ исторіи Россіи послѣ царствованія Петра Великаго. Напряженная борьба на смерть съ Наполеономъ пробудила дремавшія силы Россіи, и заставила ее увидѣть въ себѣ силы и средства, которыхъ она дотолѣ сама въ себѣ не подозрѣвала. Чувство общей опасности сблизило между собой сословія, пробудило духъ общности и положило начало гласности и публичности, столь чуждыхъ прежней патріархальности, впервые столь жестоко поколебленной. Чтобъ видѣть, какое огромное вліяніе имѣли на Россію великія событія 1812—1814

годовъ, достаточно прислушаться къ толкамъ старожиловъ, которые съ горестью говорятъ, что съ двѣнадцатаго года и климатъ въ Россіи измѣнился къ худшему, и все стало дороже: чудаки не понимаютъ, что дороговизна эта была необходимымъ слѣдствіемъ увеличивавшихся нуждъ образованной жизни, слѣдовательно, признакомъ движущейся впередъ цивилизаціи. Въ это время, вслѣдствіе тѣхъ же вызванныхъ событій, Франція, столько времени боровшаяся со всей Европой и ознакомившаяся въ этой борьбѣ со своими сосѣдями, уже начала отрекаться отъ своихъ литературныхъ предразсудковъ. Она увидѣла, что у сосѣдей ея есть не только умъ и талантъ, но и богатыя литературы; она поняла, что Корнель и Расинъ еще не исключительные представители творческаго изящества, а Шекспиръ, Гете и Шиллеръ—совсѣмъ не представители замѣчательныхъ дарованій, искаженныхъ дурнымъ вкусомъ и незнаніемъ истинныхъ правилъ искусства; она догадалась также, что ни классическая „Ars Poetica“ Горація, ни подражательная ей „L'Art Poétique“ Буало, ни теорія Баттё, ни критика Лагарпа—уже не могутъ быть эстетическимъ Кораномъ, и что въ туманныхъ умозрѣніяхъ нѣмцевъ вообще и романтическихъ созерцаніяхъ Шлегелей въ частности есть много истиннаго и вѣрнаго касательно искусства. Словомъ, романтизмъ вторгся и во Францію, тѣсня и изгоняя ея псевдоклассическій китаизмъ, основанный на гордой мысли, что только однимъ французамъ Богъ далъ и умъ и вкусъ, отказавъ въ этихъ дарахъ всѣмъ другимъ націямъ. Франція жадно прислушивалась къ мрачнымъ и громовымъ звукамъ лиры Байрона, предчувствуя въ нихъ свое собственное возрожденіе къ новой жизни, и поэтическіе разсказы Вальтеръ-Скотта о среднихъ вѣкахъ появлялись уже на французскомъ языкѣ почти въ то же время, какъ появлялись въ Лондонѣ на англійскомъ. Паденіе военнаго терроризма Наполеона развязало Франціи руки не только въ политическомъ отношеніи, но и въ отношеніи къ наукѣ и литературѣ: ненавидимые и гонимые имъ „идеологи“ свободно и ревностно принялись за свое дѣло; литература и поэзія ожили. Это имѣло прямое и сильное вліяніе на нашу литературу. Когда увѣнчанная славой Россія начала

отдыхалъ отъ своихъ побѣдъ и торжествъ, и процвѣталъ мирно въ „гордомъ и полномъ довѣрія покоѣ", наши обвѣтшалые и заплесневѣлые журналы того времени и патріархъ ихъ „Вѣстникъ Европы", начали терять свое вліяніе, и перестали со своими запоздалыми идеями быть оракулами читающей публики. Явилась новая публика съ новыми потребностями, — публика, которая изъ самыхъ источниковъ иностранныхъ, а не изъ заплесневѣлыхъ русскихъ журналовъ, начала черпать понятія и сужденія о литературѣ и искусствахъ, и которая начала слѣдить за успѣхами ума человѣческаго, наблюдая ихъ собственными глазами, а не черезъ тусклые очки устарѣвшихъ педантовъ. Около двадцатыхъ годовъ въ „Сынѣ Отечества" начались споры за романтизмъ; вскорѣ послѣ того появились альманахи, какъ признаки новыхъ литературныхъ потребностей и новаго литературнаго вкуса, которые съ 1825 года нашли своего представителя и выразителя въ „Московскомъ Телеграфѣ". Впрочемъ, да не подумаютъ читатели, чтобъ въ этомъ поверхностномъ quasi-романтизмѣ мы видѣли какую-то великую истину, дѣйствительность которой и теперь не подвержена сомнѣнію. Нѣтъ, такъ называемый романтизмъ двадцатыхъ годовъ, этотъ недоучившійся юноша съ немного растрепанными волосами и чувствами, теперь смѣшонъ со своими старыми претензіями, его „высшіе взгляды" теперь сдѣлались косыми, близорукими, а обширныя и неопредѣленныя теоріи превратились въ пустыя фразы и обвѣтшалыя слова. Но всякому свое! Справедливость требуетъ согласиться, что въ свое время этотъ псевдоромантизмъ принесъ великую пользу литературѣ, освободивъ ее отъ болотной спячести и заплесневѣлости и указавъ ей столько широкихъ и свободныхъ путей. Доказательствомъ этого можетъ служить, что лучшіе поэтическіе труды Жуковскаго совершены имъ или около или послѣ двадцатыхъ годовъ, какъ-то: переводы „Торжества Побѣдителей", „Жалобы Цереры", „Элевзинскаго Праздника", „Орлеанской Дѣвы", „Ундины" и проч. Даже самый стихъ Жуковскаго сдѣлалъ съ того времени большой шагъ впередъ. Батюшковъ умеръ для русской литературы въ самое время этого періода, и по-

тому новое литературное направленіе не имѣло на него вліянія. Тѣмъ не менѣе можно предполагать съ достовѣрностью, что безъ этого несчастнаго случая въ жизни Батюшкова его застигла бы эпоха обильнѣйшей и высшей дѣятельности, нежели та, какую онъ успѣлъ обнаружить, и что только тогда узнали бы русскіе, какой великій талантъ имѣли они въ немъ. При всей художественности, при всей пластичности стиха Батюшкова, ему все еще чего-то не достаетъ; видно, что этотъ шагъ суждено было сдѣлать человѣку новому и свѣжему, незаматерѣвшему въ литературныхъ преданіяхъ. Этимъ человѣкомъ былъ Пушкинъ...

Приступая къ критическому обозрѣнію твореній Пушкина, мы будемъ строго держаться хронологическаго порядка, въ какомъ являлись они. Пушкинъ отъ всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ отличается именно тѣмъ, что по его произведеніямъ можно слѣдить за постепеннымъ развитіемъ его не только какъ поэта, но вмѣстѣ съ тѣмъ какъ человѣка и характера. Стихотворенія, написанныя имъ въ одномъ году, уже рѣзко отличаются и по содержанію и по формѣ отъ стихотвореній, написанныхъ въ слѣдующемъ, и потому его сочиненія никакъ нельзя издавать по родамъ, какъ издаются сочиненія Державина, Жуковскаго и Батюшкова, особенно вѣрно и послѣдовательно. Это обстоятельство чрезвычайно важно: оно говоритъ, сколько о великости творческаго генія Пушкина, столько и объ органической жизненности его поэзіи, органической жизненности, которой источникъ заключался уже не въ одномъ безотчетномъ стремленіи къ поэзіи, но въ томъ, что почвой поэзіи Пушкина была живая дѣйствительность и всегда плодотворная идея. Между тѣмъ, въ безобразномъ посмертномъ изданіи сочиненій Пушкина 1838 г. (восемь томовъ), стихотворенія расположены по родамъ, раздѣленіе которыхъ основывалось на произволѣ лица, которому была поручена редакція. Вотъ почему въ нашей статьѣ, несмотря на то, что въ заглавіи ея выставлено изданіе 1838 г., мы будемъ руководствоваться изданными при жизни самого поэта изданіями 1826, 1829, 1832 и 1835 годовъ. Но прежде того мы остановимся на его „лицейскихъ“ стихотвореніяхъ. По-

мѣщенныхъ въ IX-мъ томѣ, 1841 года. Нѣкоторые господа сильно нападали на издателей трехъ послѣднихъ томовъ сочиненій Пушкина за помѣщеніе его „лицейскихъ" стихотвореній, говоря, что это сдѣлано для наполненія книжекъ хоть какимъ-нибудь матеріаломъ за недостаткомъ хорошаго, и что печатать произведенія поэта, которыхъ онъ самъ не считалъ достойными печати,—значитъ оскорблять его память. Ничто не можетъ быть нелѣпѣе такой мысли. Мы очень уважаемъ дарованія и таланты такихъ поэтовъ, какъ Веневитиновъ, Полежаевъ, Баратынскій, Козловъ, Давыдовъ и другіе, но все-таки думаемъ, что изъ уваженія къ нимъ же не слѣдуетъ печатать ихъ слабыя произведенія, тѣмъ болѣе, что они никому и ни въ какомъ отношеніи не могутъ быть интересны, а между тѣмъ могутъ повредить извѣстности этихъ авторовъ. Но когда дѣло идетъ о такихъ поэтахъ и писателяхъ, какъ Ломоносовъ, Державинъ, Фонвизинъ, Карамзинъ, Крыловъ, Жуковскій, Батюшковъ, Грибоѣдовъ и въ особенности Пушкинъ и Лермонтовъ,—то каждая строка, написанная ихъ рукой, принадлежитъ потомству, и должна быть сохранена для него, ибо она напоминаетъ собой или черту ихъ времени, или фактъ объ ихъ образѣ мыслей и характерѣ.

„Лицейскія" стихотворенія Пушкина, кромѣ того, что показываютъ, при сравненіи съ послѣдующими его стихотвореніями, какъ скоро выросъ и возмужалъ его поэтическій геній,—особенно важны еще и въ томъ отношеніи, что въ нихъ видна историческая связь Пушкина съ предшествовавшими ему поэтами: изъ нихъ видно, что онъ былъ сперва счастливымъ ученикомъ Жуковскаго и Батюшкова, прежде чѣмъ явился самостоятельнымъ мастеромъ. Впервые, сколько помнимъ мы,—появилось стихотвореніе Пушкина („Отечество въ слезахъ—познало вѣсть ужасну!") въ „Вѣстникѣ Европы" 1813 г. Онъ написалъ его, когда ему не было и четырнадцати лѣтъ отъ роду, при полученіи извѣстія о смерти Кутузова. Часто стали появляться въ печати стихотворенія Пушкина въ 1815 году въ „Россійскомъ Музеумѣ", — журналѣ издававшемся Владиміромъ Измайловымъ. Всѣ они являлись тамъ съ подписью только начальныхъ буквъ имени и фамиліи Пуш-

кина, и всѣ они, по подлиннымъ рукописямъ покойнаго поэта, помѣщены въ IX-мъ томѣ его сочиненій между „лицейскими“ стихотвореніями. Потомъ стихотворенія Пушкина стали появляться въ „Сынѣ Отечества“, и большая часть ихъ вошла уже въ сдѣланныя имъ самимъ изданія его сочиненій.

„Лицейскія“ стихотворенія не богаты поэзіею, но часто удивляютъ красотою и изяществомъ стиха. Фактура этого стиха совсѣмъ не Пушкинская: она принадлежитъ Жуковскому и Батюшкову. Далеко уступая этимъ поэтамъ въ поэзіи, Пушкинъ,—едва шестнадцатилѣтній юноша,—иногда не только не уступалъ имъ въ стихѣ, но еще едва ли не смѣлѣе и не бойчѣе владѣлъ имъ. Изъ нихъ только три пьесы уже слишкомъ плохи, а именно: „Бова“ (отрывокъ изъ поэмы), „Красавицѣ, которая нюхала табакъ“ и „Безвѣріе“. Первая пьеса написана Пушкинымъ явно въ подражаніе „Ильѣ Муромцу“ Карамзина, которому она, впрочемъ, нисколько не уступаетъ въ достоинствѣ стиха и вымысла. Подобно „Ильѣ Муромцу“ Карамзина, „Бова“ не конченъ, вѣроятно, по одной и той же причинѣ: мысль обѣихъ этихъ пьесъ такъ дѣтски ложна и поддѣльна, что изъ нея ничего не могло выйти цѣлаго, и оба поэта сами соскучились ею, не доведя ея до конца. По самому началу „Бовы“ видно, что „Илья Муромецъ“ Карамзина, слишкомъ восхищавшій юный вкусъ Пушкина, разманилъ его затѣять эту поэму:

Часто, часто, я бесѣдовалъ
Съ болтуномъ страны эллинскія,
И не смѣлъ оспорымъ голосомъ
Съ Шопеленомъ и съ Рифматовымъ
Воспѣвать героевъ сѣвера.
Несравненнаго Виргилія
Я читалъ и перечитывалъ,
Не стараясь подражать ему
Въ нѣжныхъ чувствахъ и гармоніи.
Разбиралъ я нѣмца Клопштока,
И не могъ понять премудраго;
Не хотѣлъ я воспѣвать, какъ онъ —
Я хочу, чтобъ меня поняли
Всѣ отъ мала до великаго.
За Мильтономъ и Камоэнсомъ

Опасался я безъ крылъ парить,
Но вчера, въ архивахъ роясь,
Отыскалъ я книжку славную,
Золотую, незабвенную,
Прочиталъ — и въ восхищеніи
Про Бову пою царевича.

Не правда ли, что это очень напоминаетъ знакомое и прелестное всѣмъ начало „Ильи Муромца“?—Пьеса „Красавицѣ, которая нюхала табакъ“ отличается сатирическимъ и сантиментальнымъ характеромъ, столь свойственнымъ нашей старинной поэзіи. Она написана до того плохими стихами, что намъ, привыкшимъ подъ Пушкинскимъ стихомъ разумѣть высшее качество стиха, странно думать, что эти стихи писаны Пушкинымъ, хотя бы и четырнадцатилѣтнимъ. „Безвѣріе“ — дидактическая пьеса, которыя сотнями писались въ блаженное старое время, — риторическое распространеніе какой нибудь темы плохими стихами.

Въ первыхъ лицейскихъ стихотвореніяхъ Пушкина замѣтно вліяніе Карамзина и Василія Пушкина. Больше всего видно въ нихъ вліяніе Жуковскаго и особенно Батюшкова; но вліяніе Державина почти совсѣмъ незамѣтно. Это не значитъ, чтобъ въ натурѣ Пушкина, какъ художника, не было ничего родственнаго съ поэтическою фигурою Державина, или чтобы Пушкинъ не любилъ Державина и не восхищался его произведеніями. Напротивъ, Пушкинъ благоговѣлъ передъ Державинымъ. Въ запискахъ своихъ онъ съ такой любовью разсказываетъ, какъ на лицейскомъ публичномъ экзаменѣ читалъ онъ, въ присутствіи Державина, свои „Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ“ и восхитилъ ими маститаго поэта. Это было въ 1815 году. Пушкину было тогда шестнадцать лѣтъ. Этотъ случай Пушкинъ всегда считалъ великимъ событіемъ въ своей жизни. Онъ упоминаетъ о немъ въ одномъ изъ своихъ лицейскихъ стихотвореній — „Къ Жуковскому“; здѣсь съ глубокимъ восторгомъ упоминается и объ одобреніи Державина, Дмитріева и того поэта, къ которому обращено самое посланіе, — одобреніи, которымъ они привѣтствовали его первые опыты. Въ другое позднѣйшее время, въ эпоху мужественной зрѣлости своего генія, Пушкинъ, го-

воря о своей музѣ, сдѣлалъ поэтическій намекъ на лучшее воспоминаніе своей юности:

И свѣтъ ее съ улыбкой встрѣтилъ;
Успѣхъ насъ первый окрылилъ:
Старикъ Державинъ насъ замѣтилъ
И въ гробъ сходя, благословилъ.

Но при всемъ этомъ, громогласный и ослѣпительный характеръ Державинской поэзіи былъ столько не въ натурѣ и не въ духѣ Пушкина, что на его „лицейскихъ" стихотвореніяхъ нѣтъ почти никакихъ слѣдовъ ея вліянія. Только одна „Леда", изъ всѣхъ „лицейскихъ" стихотвореній, отзывается языкомъ Державина, но вмѣстѣ и Батюшкова, и самый родъ пьесы (кантата) напоминаетъ одного Державина. Этимъ почти и оканчивается все сближеніе. Но если сравнить въ „Онѣгинѣ" и другихъ позднѣйшихъ произведеніяхъ Пушкина картины русской природы, именно осени и зимы, то нельзя не замѣтить, что онѣ носятъ на себѣ отпечатокъ какой-то родственности съ Державинскими картинами въ томъ же родѣ. Этого нельзя доказать сравнительными выписками изъ того и другого поэта, но это очевидно для людей, которые способны проникать далѣе буквы и отыскивать аналогію въ духѣ поэтическихъ произведеній. Пробивающіеся по временамъ и мѣстами элементы Державинской поэзіи суть живописность сѣверно-русской природы; народность, сатира и художественность, — все это составляетъ почву и богатство поэзіи Пушкина, и все это достигло въ ней своего совершеннаго развитія и опредѣленности. Державинская поэзія въ сравненіи съ Пушкинскою — это заря предразсвѣтная, когда бываетъ ни ночь, ни день, ни полночь, ни утро, но когда начинается борьба тьмы со свѣтомъ: брезжется невѣрный полумракъ, обманчивый полусвѣтъ; видны на небѣ какъ будто бы полосы свѣта и въ то же время догораютъ готовыя погаснуть ночныя звѣзды, а всѣ предметы являются въ неестественномъ освѣщеніи и ложномъ видѣ. Пушкинская поэзія въ сравненіи съ Державинскою — это роскошный, полный сіянія и блеска полдень ясного дня, когда всѣ предметы земли озарены свѣтомъ неба, и являются въ своемъ собственномъ, опредѣленномъ, ясномъ видѣ, и самая тѣнь

дѣлаетъ ихъ болѣе поэтическими и прекрасными, а не ложными и безобразными... Словомъ, поэзія Державина есть безвременно явившаяся, а потому и неудачная поэзія, а поэзія Пушкинская есть во время явившаяся и вполнѣ достигшая своей опредѣленности, роскошно и благоуханно развившаяся поэзія Державинская...

Пьесы „Къ Наташѣ“, „Разсудокъ и Любовь“, „Къ Машѣ“, „Слеза“, „Погребъ“, „Истина“, „Застольная Пѣсня“, „Делія“, „Стансы“ (изъ Вольтера), „Къ Деліи“, „Къ ней“, „Мѣсяцъ“, „Я Лилу слушалъ у клавира“, „Къ Жуковскому“, „Пирующіе Друзья“, „Къ Дельвигу“, „Фіалъ Анакреона“, „Къ Дельвигу“, „Фавнъ и Пастушка“, „Къ Живописцу“, „Сновидѣніе“, „Романсъ“, — всѣ эти пьесы по изобрѣтенію, по формѣ и по именамъ Лилы, Нины, Маши, Наташи и т. п., напоминаютъ собою предшествовавшую Жуковскому и Батюшкову эпоху русской литературы, или, по крайней мѣрѣ, ту школу поэзіи русской, которая не испытывала на себѣ вліянія этихъ двухъ поэтовъ. Такъ, напримѣръ, пьеса „Къ Живописцу“ написана какъ-будто Державинымъ, предлагавшимъ живописцу написать портретъ его Милены или Пламиры; а пьесы: „Слеза“, „Погребъ“, „Истина“ написаны какъ будто на мотивъ извѣстной прелестной пѣсенки Дениса Давыдова „Мудрость“, которая начинается куплетомъ:

Мы недавно отъ печали,
Лиза, я да Купидонъ,
По бокалу осушали,
Да просили мудрость вонъ.

Чтобъ дать понятіе о духѣ этой школы, представителями которой были Капнистъ, Нелединскій-Мелецкій, В. Пушкинъ, Давыдовъ, мы выпишемъ коротенькое стихотвореніе Пушкина „Сновидѣніе“:

Недавно обольщенъ прелестнымъ сновидѣньемъ,
Въ вѣнцѣ сіяющимъ царемъ я зрѣлъ себя;
Мечталось, я любилъ тебя —
И сердце билось съ наслажденьемъ.
Я страсть свою у ногъ въ восторгахъ изъяснилъ.
Мечты! ахъ! отчего вы счастья не продлили?
Но боги не всего теперь меня лишили:
Я только царство потерялъ.

Въ посланіи „Къ Жуковскому“ Пушкинъ разсуждаетъ въ довольно прозаическихъ стихахъ о литературныхъ вопросахъ, особенно занимавшихъ дядю его, Василія Пушкина, и ту эпоху, которой В. Пушкинъ былъ однимъ изъ представителей. В. Пушкинъ въ прозаическихъ, но иногда очень острыхъ сатирахъ нападалъ на плохихъ стихотворцевъ и славянофиловъ—враговъ Карамзина—того времени. Въ посланіи своемъ „Къ Жуковскому“ молодой Пушкинъ, подъ вліяніемъ дяди своего, также нападаетъ на риѳмачей и славянофиловъ и судитъ о русской литературѣ.

Риѳмачей называетъ онъ „варягами“:

Далеко дикихъ лиръ несется рѣзкій вой;
Варяжскіе стихи визжитъ варяговъ строй.
. . . .
Тѣ слогомъ Никона печатаютъ поэмы,
Одни славянскихъ одъ громады громоздятъ,
Другіе въ бѣшеныхъ трагедіяхъ хрипятъ;
Тотъ, вѣрный своему мятежному союзу,
На сцену возведя зѣвающую музу,
Безсмертныхъ геніевъ сорвать съ Парнаса мнитъ:
Рука содрогнулась, ударъ его скользитъ.
Вотще бросается съ завистливымъ кинжаломъ:
Куплетомъ раненъ онъ, низверженъ въ прахъ журналомъ.
При свистахъ критики къ собратьямъ онъ бѣжитъ,
И маковый вѣнецъ Ѳеспису ими свитъ.
Всѣ, руку наложивъ на томъ Телемахиды,
Клянутся отомстить сотрудниковъ обиды,
Волнуясь, возстаютъ неистовой толпой.
Бѣда, кто въ свѣтъ рожденъ съ чувствительной душой,
Кто тайно могъ плѣнить красавицъ нѣжной лирой,
Кто смѣло просвисталъ шутливою сатирой,
Кто выражается правдивымъ языкомъ,
И русской глупости не хочетъ бить челомъ:
Онъ врагъ отечества, онъ сѣятель разврата,
И рѣчи сыплются дождемъ на супостата.

Читая эти стихи, невольно переносишься въ то блаженное время нашей литературы, о которомъ теперь, за исключеніемъ пожилыхъ и записныхъ литераторовъ, немногіе имѣютъ понятіе. Въ этомъ посланіи слогъ, фактура стиха, понятія, взглядъ на вещи — все принадлежитъ времени, которое

[illegible] дало Жуковскому и Батюшкову, и проглядываетъ ихъ вліяніе. Но тутъ есть нѣчто и самостоятельное, принадлежащее Пушкину, какъ представителю уже новаго поколѣнія: это жестокая нападка на Тредьяковскаго и въ особенности на Сумарокова:

Ты-ль это, слабое дитя чужихъ уроковъ,
Завистливый гордецъ, холодный Сумароковъ,
Безъ силы, безъ огня, съ посредственнымъ умомъ,
Предразсужденіямъ обязанный вѣнцомъ
И съ Пинда сброшенный и проклятый Расиномъ?
Ему-ли, карлику, тягаться съ исполиномъ?
Ему-ль оспаривать тотъ лавровый вѣнецъ,
Въ которомъ возблисталъ безсмертный нашъ пѣвецъ,
Веселье россіянъ, полуночное диво?
Нѣтъ! въ тихой Летѣ онъ потонетъ молчаливо!
Ужъ на челѣ его забвенія печать.
Предбудущимъ вѣкамъ что могъ онъ передать?
Страшилась грація цинической свирѣли,
И персты грубые на лирѣ костенѣли.

Замѣчателенъ еще въ этомъ посланіи юношескій жаръ и рьяность, съ какими Пушкинъ призываетъ главнѣйшихъ пѣвцовъ на брань съ писаками. Онъ указываетъ имъ на Феба, сразившаго Пиѳона, и требуетъ мщенія за погибшаго жертвой зависти Озерова:

Ліющая съ небесъ и жизнь и вѣчный свѣтъ,
Стрѣлою гибели десница Аполлона
Сражаетъ, наконецъ, ужаснаго Пиѳона;
Смотрите! пораженъ враждебными стрѣлами,
Съ потухшимъ факеломъ, съ недвижными крылами,
Къ вамъ Озерова духъ взываетъ, други, месть!
Вамъ оскорбленный вкусъ, вамъ знанья дали честь.
Летите на враговъ — и Фебъ и музы съ вами!
Разите варваровъ кровавыми стихами.
Невѣжество, смирясь, потупитъ хладный взоръ;
Спесивый риторовъ безграмотный соборъ...

Въ заключеніи молодой поэтъ рѣшается, не боясь гоненія и зависти невѣждъ и рифмачей, „ученымъ руку дать“, смѣло итти прямо [illegible]... Это значило разрѣшить о себѣ довольно громко. [illegible] доказали, что хоть юноша имѣлъ полное на то право...

Въ пьесахъ: „Наслажденіе“, „Къ принцу Оранскому“, „Сраженный Рыцарь“, „Воспоминаніе въ Царскомъ Селѣ“ и „Наполеонъ на Эльбѣ“ замѣтно вліяніе Жуковскаго: въ нихъ преобладаетъ элегическій тонъ въ духѣ музы Жуковскаго: стихъ очень близокъ къ стиху Жуковскаго, въ самомъ взглядѣ на предметъ видна зависимость ученика отъ учителя.

„Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ“ написаны звучными и сильными стихами, хотя вся пьеса эта не болѣе, какъ декламація и риторика. Такими же стихами написана и пьеса „Наполеонъ на Эльбѣ“, содержаніе которой теперь кажется забавно дѣтскимъ. Пушкинъ заставляетъ Наполеона „свирѣпо прошептать“ разныя ругательства на самого себя, превознесть своихъ враговъ, а о себѣ самомъ отзываться какъ объ ужасномъ mauvais sujet. Между прочимъ Наполеонъ у него „свирѣпо прошептываетъ“:

„Полночи царь младой! ты двинулъ ополченья,
И гибель вслѣдъ пошла кровавымъ знаменамъ,
Отозвалось могучаго паденье —
И миръ землѣ и радость небесамъ.
А мнѣ — позоръ и поношенье!“

Чему удивляться, что шестнадцатилѣтній мальчикъ такъ смотрѣлъ на Наполеона въ то время, какъ на него такъ же точно смотрѣли и престарѣлые и возмужавшіе поэты! Гораздо удивительнѣе, что этотъ мальчикъ черезъ пять лѣтъ послѣ того сказалъ о Наполеонѣ:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,
Народовъ ненависть почила
И лучъ безсмертія горитъ!
Да будетъ омраченъ позоромъ
Тотъ малодушный, кто въ сей день
Безумнымъ возмутитъ укоромъ
Его развѣнчанную тѣнь!
Хвала! онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ,
И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ!

Эти стихи и особенно этотъ взглядъ на Наполеона, какъ освѣжительная гроза, раздались въ 1821 году надъ полемъ

русской литературы, заросшимъ сорными травами общихъ мѣстъ, и многіе поэты, престарѣлые и возмужалые, прислушивались къ нему съ удивленіемъ, поднявъ встревоженныя **головы вверхъ, словно гуси на громъ...**

Но между „лицейскими“ стихотвореніями гораздо болѣе ознаменованныхъ сильнымъ вліяніемъ Батюшкова. Таковы пьесы: „Къ Натальѣ“, „Къ молодой Актрисѣ“, „Князю А. М. Горчакову“, „Осгаръ“, „Элегія“, „Воспоминаніе“ (Пущину), „Сонъ“ (отрывокъ), „Къ Молодой Вдовѣ“, „Мое завѣщаніе друзьямъ“, „Наѣздникъ“, „Къ Г...у“, „Мечтатель“, „Къ П...у“, „Къ Б...у“, „Городокъ“. Даже въ пьесахъ, написанныхъ подъ вліяніемъ другихъ поэтовъ, замѣтно въ то же время и вліяніе Батюшкова: такъ гармонировала артистическая натура молодого Пушкина съ артистической натурой Батюшкова! Художникъ инстинктивно узналъ художника, и избралъ его преимущественнымъ образцомъ своимъ. Это и доказываетъ, до какой степени силенъ былъ въ Пушкинѣ художническій инстинктъ. Какъ ни много любилъ онъ поэзію Жуковскаго, какъ ни сильно увлекался обаятельностью ея романтическаго содержанія, столь могущественной надъ юной душой, но онъ нисколько не колебался въ выборѣ образца между Жуковскимъ и Батюшковымъ, и тотчасъ же безсознательно подчинился исключительному вліянію послѣдняго. Вліяніе Батюшкова обнаруживается въ „лицейскихъ“ стихотвореніяхъ Пушкина не только въ фактурѣ стиха, но и въ складѣ выраженія, и особенно во взглядѣ на жизнь и ея наслажденія. Во всѣхъ нихъ видна нѣга и упоеніе чувствъ, столь свойственныя музѣ Батюшкова; и въ нихъ проглядываетъ мѣстами унылость и веселая шутливость Батюшкова. Пушкинъ занялъ у него даже любимыя имена, и въ особенности Хлою и Делію, и манеру пересыпать свои стихотворенія миѳологическими именами Купидона, Амура, Марса, Аполлона и проч., и любимыя его выраженія „цитерская сторона, дѣвственная лилея“ и тому подобныя. Вспомните стихотворенія Батюшкова, заимствованныя имъ изъ Парни, и потомъ посланіе „Къ П—ну“, и сравните съ нимъ пьесы Пушкина „Къ Натальѣ“ и „Къ Молодой Вдовѣ“, вы увидите въ нихъ Пушкина ученикомъ

Батюшкова. По отдѣлкѣ и стиху первое стихотвореніе слишкомъ отзывается дѣтской незрѣлостью; но слѣдующее и по стихамъ напоминаетъ Батюшкова. Пьесы: „Осгаръ" и „Эвлега" навѣяны скандинавскими стихотвореніями Батюшкова. Въ то время пользовалось большою извѣстностью дѣйствительно прекрасное посланіе Батюшкова къ Жуковскому—„Мои Пенаты". Оно родило множество подражаній. Пушкинъ написалъ въ родѣ и духѣ этого стихотворенія довольно большую пьесу „Городокъ". Подобно Батюшкову, Пушкинъ въ этомъ стихотвореніи говоритъ о своихъ любимыхъ писателяхъ, которые заняли мѣсто на полкахъ его избранной библіотеки. Только онъ говоритъ не объ однихъ русскихъ писателяхъ, но и объ иностранныхъ. Несмотря на явную подражательность Батюшкову, которой запечатлѣна эта пьеса, въ ней есть нѣчто и свое, Пушкинское: это не стихъ, который довольно плохъ, но шаловливая вольность, чуждая того, что французы называютъ *pruderie*, и столь свойственная Пушкину. Онъ нисколько не думаетъ скрывать отъ свѣта того, что всѣ дѣлаютъ съ наслажденіемъ наединѣ, но о чемъ всѣ при другихъ говорятъ тономъ строгой морали: онъ называетъ всѣхъ своихъ любимыхъ писателей... Юношеская заносчивость, безпрестанно прицѣпляющаяся сатирой къ бездарнымъ писакамъ и особенно главѣ ихъ, извѣстному Свистову, также характеризуютъ Пушкина.

Въ нѣкоторыхъ изъ „лицейскихъ" стихотвореній сквозь подражательность проглядываетъ уже чисто Пушкинскій элементъ поэзіи. Такими пьесами считаемъ мы слѣдующія: „Окно", „Элегіи" (числомъ восемь), „Горацій", „Усы", „Желаніе", „Заздравный Кубокъ", „Къ товарищамъ передъ выпускомъ". Онѣ не всѣ равнаго достоинства, но нѣкоторыя по тогдашнему времени просто прекрасны. А тогдашнее время было очень невзыскательно и неразборчиво. Оно издало (1815—1817) двѣнадцать томовъ „Образцовыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ" и потомъ (1822—1824) ихъ же переиздало съ исправленіями, дополненіями и умноженіемъ и, наконецъ, не удовольствуясь этимъ, напечатало (1821—1822) „Собраніе новыхъ русскихъ сочиненій и пе-

реводовъ въ стихахъ и прозѣ, вышедшихъ въ свѣтъ отъ 1816 по 1821 годъ", и „Собраніе новыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ, вышедшихъ въ свѣтъ съ 1822 по 1825 годъ". Большая часть этихъ „образцовыхъ" сочиненій весьма легко могли бы почесться образчиками бездарности и безвкусія. „Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ" Пушкина были дѣйствительно одною изъ лучшихъ пьесъ этого сборника, а Пушкинъ никогда не помѣщалъ этой пьесы въ собраніи своихъ сочиненій, какъ-будто не признавая ее своею, хотя она и напоминала ему одну изъ лучшихъ минутъ его юности! И потому стихотворенія Пушкина, о которыхъ мы начали говорить, имѣли бы полное право, особенно тогда, слыть не только за образцовыя и не въ такомъ сборникѣ: только черезъ мѣру строгій художническій вкусъ Пушкина могъ исключить изъ собранія его сочиненій такую пьесу, какъ, напримѣръ, „Горацію". Переводъ ли изъ Горація или оригинальное произведеніе Пушкина въ гораціанскомъ духѣ, что бы ни была она, только никто изъ старыхъ ни изъ новыхъ русскихъ переводчиковъ и подражателей Горація не говорилъ такимъ горацiанскимъ языкомъ и складомъ и такъ вѣрно не передавалъ индивидуальнаго характера горацiанской поэзіи, какъ Пушкинъ въ этой пьесѣ, къ тому же и написанной прекрасными стихами. Можно ли не слышать въ нихъ живого Горація?" —

Кто изъ боговъ мнѣ возвратилъ
Того, съ кѣмъ первые походы
И браней ужасъ я дѣлилъ,
Когда за призракомъ свободы
Насъ Брутъ отчаянный водилъ;
Съ кѣмъ я тревоги боевыя
Въ шатрѣ за чашей забывалъ,
И кудри плющемъ увитыя
Сирійскимъ мирромъ умащалъ?
Ты помнишь часъ ужасной битвы,
Когда я, трепетный квиритъ,
Бѣжалъ, нечестно брося щитъ,
Творя обѣты и молитвы?
Какъ я боялся, какъ бѣжалъ!
Но Эрмій самъ внезапной тучей
Меня покрылъ и въ даль умчалъ
И спасъ отъ смерти неминучей.

А ты, любимецъ первый мой,
Ты снова въ битвахъ очутился...
И нынѣ въ Римъ ты возвратился,
Въ мой домикъ темный и простой.
Садись подъ тѣнь моихъ пенатовъ!
Давайте чаши! не жалѣй
Ни винъ моихъ ни ароматовъ!
Готовы чаши; мальчикъ! лей;
Теперь некстати воздержанье:
Какъ дикій скиѳъ, хочу я пить
И, съ другомъ празднуя свиданье,
Въ винѣ разсудокъ утопить.

Въ этомъ стихотвореніи видна художническая способность Пушкина свободно переноситься во всѣ сферы жизни, во всѣ вѣка и страны,—виденъ тотъ Пушкинъ, который при концѣ своего поприща нѣсколькими терцинами въ духѣ Дантовой „Божественной Комедіи“ познакомилъ русскихъ съ Дантомъ больше, чѣмъ могли бы это сдѣлать всевозможные переводчики,—какъ можно познакомиться съ Дантомъ, только читая его въ подлинникѣ... Въ слѣдующей маленькой элегіи уже виденъ будущій Пушкинъ—не ученикъ, не подражатель, а самостоятельный поэтъ:

Медлительно влекутся дни мои,
И каждый мигъ въ увядшемъ сердцѣ множитъ
Всѣ горести несчастливой любви
И тяжкое безуміе тревожитъ.
Но я молчу; не слышенъ ропотъ мой.
Я слезы лью... мнѣ слезы утѣшенье.
Моя душа, объятая тоской
Въ нихъ горькое находитъ наслажденье.
О, жизни сонъ! лети, не жаль тебя!
Исчезни въ тьмѣ, пустое привидѣнье!
Мнѣ дорого любви моей мученье,
Пускай умру, но пусть умру — любя!

Въ пьесѣ „Къ товарищамъ передъ выпускомъ“ вѣетъ духъ, уже совершенно чуждый прежней поэзіи. И стихъ, и понятіе, и способъ выраженія—все ново въ ней, все имѣетъ корнемъ своимъ простой и вѣрный взглядъ на дѣйствительность, а не мечты и фантазіи, облеченныя въ прекрасныя фразы. Поэтъ, готовый съ товарищами своими идти на большую

дорогу жизни, мечтаетъ не о томъ, что всѣ они достигнутъ и богатства, и славы, и почестей, и счастья, а предвидитъ то, что всего чаще и всего естественнѣе бываетъ съ людьми:

Разлука ждетъ насъ у порогу;
Зоветъ насъ свѣта дальній шумъ,
И каждый смотритъ на дорогу
Въ волненьи юныхъ пылкихъ думъ.
Иной подъ киверъ спрятавъ умъ,
Уже въ воинственномъ нарядѣ
Гусарской саблею махнулъ:
Въ крещенской утренней прохладѣ
Красиво мерзнетъ на парадѣ,
А грѣться ѣдетъ въ караулъ.
Другой, рожденный быть вельможей,
Не честь, а почести любя,
У плута знатнаго въ прихожей
Покорнымъ плутомъ зритъ себя.

Несмотря на всю незрѣлость и дѣтскій характеръ первыхъ опытовъ Пушкина, изъ нихъ видно, что онъ глубоко и сильно сознавалъ свое призваніе, какъ поэта, и смотрѣлъ на него, какъ на жречество. Его восхищала мысль объ этомъ призваніи, и онъ говоритъ въ посланіи къ Дельвигу:

Мой другъ! и я пѣвецъ! и мой смиренный путь
Въ цвѣтахъ украсила богиня пѣснопѣнья,
И мнѣ въ младую боги грудь
Влiяли пламень вдохновенья!

Жажда славы сильно волновала эту молодую и пылкую душу, и вѣра поэтическаго безсмертія казалась ей лучшей цѣлью жизни:

Ахъ, вѣдаетъ мой добрый геній,
Что предпочелъ бы я скорѣй
Безсмертія души моей
Безсмертіе своихъ твореній.

Такихъ и подобныхъ этимъ стиховъ, доказывающихъ, сколь много занимало Пушкина его поэтическое призваніе, очень много въ его „лицейскихъ“ стихотвореніяхъ. Между ними замѣчательно стихотвореніе „Къ Моей Чернильницѣ“.

Подруга думы праздной,
Чернильница моя!
Мой вѣкъ однообразный
Тобой украсилъ я.
Какъ часто, другъ, веселья
Съ тобою збывалъ,
Условный часъ похмѣлья
И праздничный бокалъ!
Подъ сѣнью хаты скромной,
Въ часы печали томной,
Была ты предо мной
Съ лампадой и мечтой.
Въ минуты вдохновенья
Къ тебѣ я прибѣгалъ
И музу призывалъ
На пиръ воображенья.
Сокровища мои
На днѣ твоемъ таятся...
Тебя я посвѣтилъ
Занятіямъ досуга
И съ лѣнью примирилъ:
Она твоя подруга!
Съ тобой успѣхъ узналъ
Отшельникъ неизвѣстный...
Завѣтный твой кристаллъ
Хранитъ огонь небесный;
И подъ-вечеръ, когда
Перо по книжкѣ бродитъ,
Безъ всякаго труда
Оно въ тебѣ находитъ
Концы моихъ стиховъ
И вѣрность выраженья,
То звуковъ или словъ
Нежданное стеченье,
То ѣдкой шутки соль,
То странность риѳмы новой,
Неслыханной дотоль.

Вотъ уже какъ рано проснулся въ Пушкинѣ артистическій элементъ: еще отрокомъ, безъ всякаго труда находя въ чернильницѣ концы своихъ стиховъ, думалъ онъ о вѣрности выраженья, и задумывался надъ неожиданнымъ стеченіемъ звуковъ или словъ и странностью дотолѣ неслыханной новой риѳмы! Къ такимъ же чертамъ принадлежатъ вольность и

смѣлость въ понятіяхъ и словахъ. Въ одномъ посланіи онъ говоритъ:

Устрой гостямъ пирушку;
На столикъ вощаной
Поставь *пивную кружку*
И кубокъ пуншевой.

За исключеніемъ Державина, поэтической натурѣ котораго никакой предметъ не казался низкимъ, изъ поэтовъ прежняго времени никто не рѣшился бы говорить въ стихахъ о пивной кружкѣ, и самый пуншевый кубокъ каждому изъ нихъ показался бы прозаическимъ: въ стихахъ тогда говорилось не о кружкахъ, а о фіалахъ, не о пивѣ, а объ амброзіи и другихъ благородныхъ, но не существующихъ на бѣломъ свѣтѣ напиткахъ. Затѣявъ писать какую-то новогородскую повѣсть „Вадимъ", Пушкинъ, въ отрывкѣ изъ нея, употребилъ стихъ: „Но тынъ обросъ крапивой дикой". Слово тынъ, взятое прямо изъ міра славянской и новгородской жизни, поражаетъ сколько своею смѣлостью, столько и поэтическимъ инстинктомъ поэта. Изъ прежнихъ поэтовъ, едва ли бы кто не испугался низкости и прозаичности этого слова. Мы нарочно приводимъ эти, повидимому, мелкія черты изъ „лицейскихъ" стихотвореній Пушкина, чтобъ ими указать на будущаго преобразователя русской поэзіи и будущаго національнаго поэта. Теперь странно видѣть какую-то смѣлость въ употребленіи слова тынъ; но мы говоримъ не о теперешнемъ, а о прошломъ времени. Что легко теперь, то было трудно прежде. Теперь всякій риѳмачъ смѣло употребляетъ въ стихахъ всякое русское слово, но тогда слова, какъ и слогъ, раздѣлялись на высокія и низкія, и фальшивый вкусъ строго запрещалъ употребленіе послѣднихъ. Нуженъ былъ талантъ могучій и смѣлый, чтобъ уничтожить эти австралійскіе табу въ русской литературѣ. Теперь смѣшно читать нападки тогдашнихъ аристарховъ на Пушкина, — такъ они мелки, ничтожны и жалки; но аристархи упрямо считали себя хранителями чистоты русскаго языка и здраваго вкуса, а Пушкина — исказителемъ русскаго языка и вводителемъ всяческаго литературнаго и поэтическаго безвкусія...

Изъ тѣхъ „лицейскихъ“ стихотвореній Пушкина, которыя мы назвали лучшими и наиболѣе самостоятельными его произведеніями, нѣкоторыя впослѣдствіи онъ измѣнилъ и передѣлалъ, и внесъ въ собраніе своихъ сочиненій. Такова, напримѣръ, пьеса „Друзьямъ“.

Къ чему, веселые друзья,
Мое тревожитъ васъ молчанье?
Запѣвъ послѣднее прощанье,
Ужъ муза смолкнула моя.
Напрасно лиру взялъ я въ руки
Бряцать веселья на пирахъ,
И на ослабленныхъ струнахъ
Искалъ потерянные звуки.
Богами вамъ еще даны
Златые дни, златыя ночи,
И на любовь устремлены
Огнемъ исполненныя очи!
Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечеръ скоротечный,
И вашей радости безпечной
Сквозь слезы улыбнуся я.

Впослѣдствіи Пушкинъ такъ передѣлалъ эту пьесу:

Богами вамъ еще даны
Златые дни, златыя ночи,
И томныхъ дѣвъ устремлены
На васъ внимательныя очи.
Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечеръ скоротечный,
И вашей радости безпечной
Сквозь слезы улыбнуся я.

Черезъ уничтоженіе первыхъ восьми стиховъ и перемѣну одиннадцатаго и двѣнадцатаго изъ безобразнаго куска мрамора вышла прелестная статуэтка... Мы не знаемъ, были ли переправлены Пушкинымъ другія изъ „лицейскихъ“ его стихотвореній, или они съ перваго раза удачно написались,— только значительное число ихъ вошло въ собраніе его сочиненій, изданныхъ въ 1826 и 1829 году. Такъ какъ собраніе 1826 года, вышедшее маленькою книжкою, потомъ все вошло въ слѣдующее четырехтомное изданіе (1829—1835), составивъ первую его часть,— то мы и будемъ ссылаться въ

нашемъ разборѣ только на это послѣднее изданіе, тѣмъ болѣе, что оно выходило въ свѣтъ подъ редакціей самого **Пушкина.**

Итакъ, въ первый томъ и отчасти во второй „Сочиненій Александра Пушкина" (1829) много вошло его „лицейскихъ" стихотвореній 1815—1817 годовъ, и потомъ такихъ его стихотвореній, которыя писаны имъ вскорѣ по выходѣ изъ лицея и которыя вмѣстѣ съ „лицейскими", вошедшими въ первый томъ изданія, можно охарактеризовать именемъ переходныхъ. Въ нихъ виденъ уже Пушкинъ, но еще болѣе или менѣе вѣрный литературнымъ преданіямъ, еще ученикъ предшествовавшихъ ему мастеровъ, хотя часто и побѣждающій своихъ учителей; поэтъ даровитый, но еще не самостоятельный и — если можно такъ выразиться — обѣщающій Пушкина, но еще не Пушкинъ. Въ этихъ переходныхъ стихотвореніяхъ видна живая историческая связь Пушкина съ предшествовавшей ему литературой, и они перемѣшаны съ пьесами, въ которыхъ виденъ уже зрѣлый талантъ и въ которыхъ Пушкинъ является истиннымъ художникомъ, творцомъ **новой поэзіи на Руси.**

Такими переходными пьесами считаемъ мы слѣдующія: „Къ Лицинію", „Гробъ Анакреона", „Пробужденіе", „Друзьямъ", „Пѣвецъ", „Амуръ и Гименей", „Ш—ву", „Торжество Вакха", „Разлука", „П—ву", „Дельвигу", „Выздоровленіе", „Прелестницѣ", „Жуковскому", „Увы, зачѣмъ она блистаетъ", „Русалка", „Стансы Т—му", „В—му", „Кривцову", „Черная Шаль", „Дочери Карагеоргія", „Война", „Я пережилъ мои мечтанья", „Гробъ Юноши", „Къ Овидію", „Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ", „Друзьямъ", „Гречанкѣ", „Сводъ неба мракомъ обложился", „Телѣга Жизни", „Прозерпина", „Вакхическая Пѣсня", „Козлову", „Ты и Вы" и нѣсколько эпиграммъ, которыми оканчивается вторая часть и которыми Пушкинъ заплатилъ невольную дань тому времени, когда онъ вышелъ на поэтическое поприще. Эпиграммы, мадригалы, надписи къ портретамъ были тогда въ большомъ ходу и составляли особенный родъ поэзіи, которому въ піитикахъ посвящалась особая глава. Только Державинъ и Жуковскій не

писали эпиграммъ; но Батюшковъ былъ до нихъ большой охотникъ, и, вѣроятно, его-то примѣръ особенно увлекъ Пушкина.

Замѣчательно, что во второй части собранія стихотвореній Пушкина уже меньше переходныхъ пьесъ, а въ третьей ихъ совсѣмъ нѣтъ: въ ней содержатся только пьесы, проникнутыя насквозь самобытнымъ духомъ Пушкина и отличающіяся всѣмъ совершенствомъ художественной формы его созрѣвшаго и возмужавшаго генія. Въ первой части всего болѣе переходныхъ пьесъ; но въ ней же между переходными пьесами есть довольно и такихъ, которыя по содержанію и по формѣ обличаютъ уже оригинальность и самостоятельность, составляющія характеръ Пушкинской поэзіи. Чтобы яснѣе было нашимъ читателямъ, что мы разумѣемъ подъ „переходными“ стихотвореніями Пушкина, мы поименуемъ и противоположныя имъ чисто Пушкинскія пьесы, находящіяся въ первой части; онѣ начинаются не прежде, какъ съ 1819 года, въ такомъ порядкѣ: „Мечтателю“, „Уединеніе“ (которое, впрочемъ, только по содержанію, а не по формѣ, можно отнести къ числу чисто Пушкинскихъ пьесъ), „Домовому“, „N. N.“, „Недоконченная Картина“, „Возрожденіе“, „Погасло дневное свѣтило“, и въ особенности начинающіяся съ 1820: „Виноградъ“, „О дѣва-роза, я въ оковахъ“, „Доридѣ“, „Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда“, „Нереида“, „Дорида“, „Ч—ву“, „Мой другъ, забыты мной слѣды минувшихъ лѣтъ“, „Умолкну скоро я“, „Муза“, „Діонея“, „Дѣва“, „Примѣты“, „Земля и Море“, „Красавица передъ зеркаломъ“, „Алексѣеву“, „Ч—ву“, „Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный“, „Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты“, „Ненастный день потухъ“, „Ты вянешь и молчишь“, „Къ Морю“, „Коварность“, „Ночной Зефиръ“ и „Подражаніе Корану“. Обо всѣхъ этихъ пьесахъ наша рѣчь впереди; скажемъ сперва нѣсколько словъ только о „переходныхъ“.

Въ переходныхъ пьесахъ Пушкинъ больше всего является счастливымъ ученикомъ прежнихъ мастеровъ, особенно Батюшкова,—ученикомъ, побѣдившимъ своихъ учителей. Стихъ его уже лучше, чѣмъ у нихъ, и пьесы въ цѣломъ отличаются большей выдержанностью. Собственно Пушкинская эле-

ментъ въ нихъ составляетъ элегическая грусть, преобладающая въ нихъ. Съ перваго раза замѣтно, что грусть болѣе къ лицу музѣ Пушкина, болѣе родственна ей, чѣмъ веселая и шаловливая шутливость. Часто иная пьеса начинается у него игриво и весело, а заключается унылымъ чувствомъ, которое, какъ финальный аккордъ въ музыкальномъ сочиненіи, одинъ остается на душѣ, изглаживая въ ней всѣ предшествовавшія впечатлѣнія. Маленькое стихотвореніе „Друзьямъ" можетъ служить образцомъ такихъ пьесъ и доказательствомъ справедливости нашей мысли. Поэтъ говоритъ о шумномъ днѣ разлуки, о буйномъ пирѣ Вакха, о кликахъ безумной юности, при громѣ чашъ и звукѣ лиръ, и о той широкой чашѣ, которая, удовлетворяя скиѳскую жажду, вмѣщала въ свои широкіе края цѣлую бутылку, — и вдругъ эта веселая, шаловливая картина неожиданно заключается такой элегической чертой:

Я пилъ и думою сердечной
Во дни минувшіе леталъ,
И горе жизни скоротечной,
И сны любви воспоминалъ.



Но грусть Пушкина не есть сладенькое чувствованьице мечтательно-слабой души: это всегда грусть души мощной и крѣпкой, и тѣмъ обаятельнѣе дѣйствуетъ она на читателя, тѣмъ глубже и сильнѣе отзывается въ самыхъ сокровенныхъ тайникахъ его сердца, и тѣмъ гармоничнѣе потрясаетъ его струны. Пушкинъ никогда не расплывается въ грустномъ чувствѣ; оно всегда звенитъ у него, но не заглушая гармоніи другихъ звуковъ души и не допуская его до монотонности. Иногда, задумавшись, онъ какъ будто вдругъ встряхиваетъ головой, какъ левъ гривой, чтобъ отогнать отъ себя облако унынія, и мощное чувство бодрости, не изглаживая совершенно грусти, даетъ ей какой-то особенный освѣжительный и укрѣпляющій душу характеръ. Такъ и въ приведенной нами сейчасъ пьесѣ внезапное чувство мгновенной грусти тотчасъ же смѣнилось у него бодрымъ и широкимъ размахомъ прояснѣвшей души:

Меня смѣшила ихъ измѣна;
И скорбь исчезла предо мной,
Какъ исчезаетъ въ чашахъ пѣна
Подъ зашипѣвшею струей.

Изъ переходныхъ пьесъ Пушкина лучшія тѣ, въ которыхъ болѣе или менѣе проглядываетъ чувство грусти, такъ что пьесы, вовсе лишенныя его, отзываются какой-то прозаичностью, а при немъ и незначительныя пьесы получаютъ значеніе. Такъ — напримѣръ, пьеска „Я пережилъ мои желанья“, какъ ни слаба она, невольно останавливаетъ на себѣ вниманіе читателя своимъ послѣднимъ куплетомъ:

Такъ позднимъ хладомъ пораженный,
Какъ бури слышенъ зимній свистъ,
Одинъ на вѣткѣ обнаженной
Трепещетъ запоздалый листъ.

Сколько этой поэтической грусти, этого поэтическаго раздумья въ прелестномъ стихотвореніи „Гробъ Юноши“:

А онъ увялъ во цвѣтѣ лѣтъ!
И безъ него друзья пируютъ,
Другихъ ужъ полюбить успѣвъ,
Ужъ рѣдко, рѣдко именуютъ,
Его въ бесѣдѣ юныхъ дѣвъ.
Изъ милыхъ женъ, его любившихъ,
Одна, быть можетъ, слезы льетъ
И память радостей почившихъ
Привычной думою зоветъ...
Къ чему?...

Все окончаніе этой прекрасной пьесы, заключающее въ себѣ картину гроба юноши, дышитъ такой свѣтлой, ясной и отрадной грустью, какую знала и дала знать міру только поэтическая душа Пушкина... Пьеса „Къ Овидію“ въ цѣломъ сбивается нѣсколько на старинныя дидактическій тонъ посланія, но въ немъ много прекраснаго, и особенно начиная съ стиха: „Суровый славянинъ, я слезъ не проливалъ“, до стиха: „Исчезнули вдали, какъ томныя стоны разлуки“; и лучшую сторону этого стихотворенія составляетъ его элегическій тонъ.

Изъ переходныхъ стихотвореній Пушкина слабѣйшими можно считать: „Русалку“, „Черную Шаль“, „Сводъ неба мракомъ обложился“. „Русалка“ прекрасна по идеѣ, но поэтъ

не сличалъ съ этой пьесой.—И кто хочетъ понять, до какой степени прекрасна и исполнена поэзіи эта пьеса, тотъ долженъ видѣть превосходное произведеніе нашего даровитаго живописца Моллера. Въ этой картинѣ художникъ воспользовался заимствованною имъ у поэта идеей несравненно лучше, чѣмъ самъ поэтъ. „Русалка“ Пушкина отзывается юношеской незрѣлостью; „Русалка“ Моллера есть богатое и роскошное созданіе зрѣлаго таланта.—„Черная Шаль“ при своемъ появленіи возбудила фуроръ въ русской читающей публикѣ, но, подобно „Гусару“ Батюшкова, теперь какъ-то опошлилась и чрезвычайно нравится любителямъ „пѣсенниковъ“. Теперь очень не рѣдкость услышать, какъ поетъ эту пьесу какой-нибудь разгульный простолюдинъ вмѣстѣ съ пѣсней О. Глинки: „Вотъ мчится тройка удалая“, или: „Ты не повѣришь, какъ ты мила“. „Сводъ неба мракомъ обложился“ есть не что иное, какъ отрывокъ изъ новогородской поэмы „Вадимъ“, которую затѣвалъ было Пушкинъ въ своей юности и которой суждено было остаться неоконченною. Этотъ отрывокъ помѣщенъ между „лицейскими“ стихотвореніями, въ IX-мъ томѣ, подъ названіемъ „Сонъ“, и Пушкинъ не хотѣлъ его печатать. Стихъ отрывка „Сводъ неба мракомъ обложился“ хорошъ, но прозаиченъ. Герои, выставленные Пушкинымъ въ этомъ отрывкѣ,—славяне; одинъ старикъ, другой прекрасный юноша съ кручиной въ глазахъ—

На немъ одежда славянина
И на бедрѣ славянскій мечъ,
Славянъ вотъ очи голубыя,
Вотъ ихъ и волосы златые,
Волнами падшіе до плечъ.

Старикъ—человѣкъ бывалый:

Видалъ онъ дальніе страны,
По сушѣ, по морю носился,
Во дни былые, въ дни войны
На западѣ, на югѣ бился,
Дѣля добычу и труды
Съ суровымъ племенемъ Одена.
И передъ нимъ враговъ ряды
Бѣжали, какъ морская пѣна,

Въ часъ бури, къ чернымъ берегамъ.
Внималъ онъ радостнымъ хваламъ
И арфамъ скальдовъ изступленныхъ
И очи дѣвъ иноплеменныхъ
Красою чуждой привлекалъ.

Очевидно, что это не тѣ славяне, которые втихомолку отъ исторіи и украдкой отъ человѣчества жили да поживали себѣ въ степяхъ, болотахъ и дебряхъ нынѣшней Россіи; но славяне Карамзинскіе, которыхъ существованіе и образъ жизни не подвержены ни малѣйшему сомнѣнію только въ „Исторіи Государства Россійскаго“. Изъ такихъ славянъ нельзя было сдѣлать поэмы, потому что для поэмы нужно дѣйствительное содержаніе, и ея героями могутъ быть только дѣйствительные люди, а не ученыя фантазіи и не историческія гипотезы... Кто видалъ славянскіе мечи? Дреколья и теперь можно видѣть... Кто видалъ славянскую боевую одежду временъ баснословнаго Вадима или баснословнаго Гостомысла?... Лапти и сермяги можно и теперь видѣть...

„Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ“ — совсѣмъ другое дѣло, поэтъ умѣлъ набросить какую-то поэтическую туманность на эту болѣе лирическую, чѣмъ эпическую пьесу, — туманность, которая очень гармонируетъ съ исторической отдаленностью представленнаго въ ней героя и событія и съ неопредѣленностью глухого преданія о нихъ. Оттого пьеса эта исполнена поэтической прелести, которую особенно возвышаетъ разлитый въ ней элегическій тонъ и какой-то чисто русскій складъ изложенія. Пушкинъ умѣлъ сдѣлать интереснымъ даже коня Олегова, — и читатель раздѣляетъ съ Олегомъ желаніе взглянуть на кости его боевого товарища:

Вотъ ѣдетъ могучій Олегъ со двора,
Съ нимъ Игорь и старые гости,
И видятъ: на холмѣ, у брега Днѣпра,
Лежатъ благородныя кости;
Ихъ моютъ дожди, засыпаетъ ихъ пыль,
И вѣтеръ волнуетъ надъ ними ковыль...

Вся пьеса эта удивительно выдержана въ тонѣ и въ содержаніи: и послѣдній куплетъ удачно замыкаетъ собою поэти-

ческій смыслъ цѣлаго и оставляетъ на душѣ читателя полное впечатлѣніе:

Ковши круговые запѣнясь шипятъ
    На тризнѣ плачевной Олега:
Князь Игорь и Ольга на холмѣ сидятъ;
    Дружина пируетъ у брега;
Бойцы поминаютъ минувшіе дни
    И битвы, гдѣ вмѣстѣ рубились они.

Нельзя того же сказать о всѣхъ переходныхъ пьесахъ Пушкина въ отношеніи къ выдержанности и цѣлостности во многихъ изъ нихъ не чувствуешь, чтобъ онѣ были кончены на мѣстѣ или чтобъ въ нихъ не было сказано лишняго, или чтобъ въ нихъ было сказано, что бы можно и должно было сказать. Этого недостатка совершенно чужды пьесы чисто Пушкинскія, и совершеннымъ отсутствіемъ въ нихъ этого недостатка Пушкинъ рѣзко отдѣляется отъ всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ.

Исчисляя пьесы Пушкина въ первой части, мы не упомянули объ одной изъ замѣчательнѣйшихъ — „Наполеонъ". Это стихотвореніе двойственно: въ нѣкоторыхъ куплетахъ его видишь Пушкина самобытнаго, а въ нѣкоторыхъ чувствуешь что-то переходное. Такія мысли, высказанныя такими стихами, какъ эти, могли принадлежать только великому поэту:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,
Народовъ ненависть почила,
И лучъ безсмертія горитъ.

. . . .

Искуплены его стяжанья
И зло воинственныхъ чудесъ
Тоскою душною изгнанья
Подъ сѣнью чуждою небесъ!
И знойный островъ заточенья
Полночный парусъ посѣтитъ,
И путникъ слово примиренья
На ономъ камнѣ начертитъ,
Гдѣ, устремивъ на волны очи,
Изгнанникъ помнилъ звукъ мечей,
И льдистый ужасъ полуночи,
И небо Франціи своей;

Гдѣ иногда въ своей пустынѣ,
Забывъ войну, потомство, тронъ,
Одинъ, одинъ о миломъ сынѣ
Въ изгнаньи горькомъ думалъ онъ.
Да будетъ омраченъ позоромъ
Тотъ малодушный, кто въ сей день
Безумнымъ возмутитъ укоромъ
Его развѣнчанную тѣнь!
Хвала!.. онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ,
И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ.

Но все остальное въ этой пьесѣ какъ-то рѣзко отзывается тономъ декламаціи и нѣсколько напряженной восторженностью, подъ которой скрывается болѣе раздраженія, чѣмъ вдохновенія. Впрочемъ, и тутъ много оригинальнаго, что было до Пушкина неслыхано и невидано въ русской поэзіи, какъ, напримѣръ, выраженія: „осужденный властитель, могучій баловень побѣдъ, изгнанникъ вселенной, для котораго настаетъ потомство, обезславленная земля, своенравная воля, блистательный позоръ“ и тому подобныя.

Отчасти то же можно сказать и о другомъ превосходномъ произведеніи Пушкина — „Андрей Шенье“, которое помѣщено во второй части и было написано уже въ 1825 году. Пять куплетовъ, которыми начинается эта элегія, сильно отзываются декламаціей, которая совсѣмъ не въ натурѣ Пушкинскаго духа и которая показываетъ, какъ долго удерживалось на немъ вліяніе воспитавшей его старой школы русской поэзіи. Конецъ этой пьесы тоже нѣсколько натянутъ; но середина, отъ стиха: „Не узрю васъ, дни славы, дни блаженства“ до стиха: „Ты, слава, звукъ пустой“ — исполнены всей очаровательности Пушкинской поэзіи.

Есть еще стихотвореніе, котораго мы съ умысломъ не поименовали, чтобы поговорить о немъ особенно: это — „Демонъ“, пьеса, которая при своемъ появленіи поразила всѣхъ изумленіемъ по глубокости высказанной въ ней мысли и по совершенству художнической формы. Сказать ли?.. Эта пьеса теперь пережила свою славу, и время изрекло надъ ней свой

сунъ. Есть что-то простодушно юношеское въ ея выраженіи. И теперь нельзя безъ улыбки читать этихъ, нѣкогда столь дивныхъ, стиховъ:

Въ тѣ дни, когда мнѣ были новы
Всѣ впечатлѣнья бытія —
И взоры дѣвъ, и шумъ дубравы,
И ночью пѣнье соловья —
Когда возвышенныя чувства,
Свобода, слава и любовь,
И вдохновенныя искусства
Такъ сильно волновали кровь,

и проч. Самъ этотъ демонъ, который прекрасное звалъ мечтой, презиралъ вдохновеніе, не вѣрилъ любви и свободѣ, насмѣшливо смотрѣлъ на жизнь, — самъ онъ теперь давно уже поступилъ въ разрядъ демоновъ средней руки, — и теперь совсѣмъ не нужно быть демономъ, чтобъ отъ души смѣяться надъ той любовью, той свободой, надъ которыми онъ смѣялся. Словомъ, этотъ страшный тогда демонъ теперь страшенъ развѣ только для слишкомъ юнаго чувства и неопытнаго ума: сердца возмужалыя и умы опытные теперь уже не страшатся и другого демона, пострашнѣе Пушкинскаго. Но о „Демонѣ" мы еще будемъ говорить.

Предлагаемая статья есть не что иное, какъ только введеніе въ статьи собственно о Пушкинѣ. Мы имѣли въ виду показать историческую связь Пушкинской поэзіи съ поэзіей предшествовавшихъ ему мастеровъ; старались охарактеризовать Пушкина, какъ только еще ученика въ поэзіи. Предоставляемъ судить нашимъ читателямъ, до какой степени успѣли мы въ этомъ. Главный трудъ нашъ еще впереди. Многіе, можетъ быть, недовольны, что эти статьи долго тянутся и безпрестанно прерываются статьями посторонними. Такой упрекъ былъ бы не совсѣмъ основателенъ. Задуманный и начатый нами рядъ статей нисколько не принадлежитъ къ разряду обыкновенныхъ и случайныхъ журнальныхъ критикъ: это скорѣе обширная критическая исторія русской поэзіи, и такой трудъ не можетъ быть совершенъ наскоро

и какъ-нибудь, но требуетъ изученія, обдуманности и труда, и времени. Въ лучшихъ иностранныхъ журналахъ иногда рядъ статей объ одномъ предметѣ тянется не одинъ годъ, и публика нисколько не въ претензіи за эту медленность. Оцѣнить критически такого поэта, какъ Пушкинъ, — трудъ не маловажный, тѣмъ болѣе, что о немъ мало сказано, хотя и много писано. Обыкновенно восхищались отдѣльными мѣстами и частностями или нападали на частные недостатки, — и потому охарактеризовать особенность поэзіи Пушкина, опредѣлить его значеніе, какъ поэта русскаго, показать его вліяніе на современниковъ и потомство, его историческую связь съ предшествовавшими и послѣдовавшими ему поэтами — значитъ, предпринять трудъ совершенно новый. Какъ мы выполнимъ его — не наше дѣло судить о томъ; по крайней мѣрѣ, мы хотимъ дѣлать, что можемъ и что обязаны, взявшись за изданіе журнала. Несовершенство труда извинительно; но нѣтъ оправданія для лѣности и равнодушія къ благороднымъ, важнымъ интересамъ и вопросамъ, — равнодушія, происходящаго или отъ невѣжества, или отъ корыстнаго расчета, или отъ того и другого вмѣстѣ.

V.

> Въ гармоніи соперникъ мой
> Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихорь буйной,
> Иль ночью моря гулъ глухой,
> Иль шопотъ рѣчки тихоструйной

Взглядъ на русскую критику. — Понятіе о современной критикѣ. — Изслѣдованіе паѳоса поэта, какъ первая задача критики. — Паѳосъ поэзіи Пушкина вообще. — Разборъ лирическихъ произведеній Пушкина.

Прежде, нежели приступимъ къ разсмотрѣнію тѣхъ сочиненій Пушкина, которыя запечатлѣны его самобытнымъ творчествомъ, почитаемъ нужнымъ изложить наше воззрѣніе на критику вообще. Доселѣ въ русской литературѣ существовало два способа критиковать. Первый состоялъ въ разборѣ частныхъ достоинствъ и недостатковъ сочиненія, изъ кото-

рые обыкновенно выписывали лучшія или худшія мѣста, восхищались ими или осуждали ихъ, а на цѣлое сочиненіе, на его духъ и идею не обращали никакого вниманія. Съ этимъ способомъ критики русскую литературу познакомили Карамзинъ и Макаровъ; первый своимъ разборомъ сочиненій Богдановича, второй — сочиненій Дмитріева. Такой способъ критики, очевидно, поверхностенъ и мелоченъ, даже ложенъ, ибо если критикъ смотритъ на частности поэтическаго произведенія безъ отношенія ихъ къ цѣлому, то необходимо долженъ находить дурнымъ хорошее и хорошимъ дурное, смотря по произволу своего личнаго вкуса. Подобная критика могла существовать только въ эпоху стилистики, когда на сочиненія смотрѣли исключительно со стороны языка и слога, и восхищались удачной фразой, удачнымъ стихомъ, ловкимъ звукоподражаніемъ и т. п. Теперь такая критика была бы очень легка, ибо для того, чтобъ отличить хорошіе стихи отъ слабыхъ или обыкновенныхъ, теперь не нужно слишкомъ много вкуса, а довольно навыка и литературной смѣтливости. Но, какъ все въ мірѣ начинается съ начала, то и такая критика для своего времени была необходима и хороша, и въ то время не всякій могъ съ успѣхомъ за нее браться, а успѣвали въ ней только люди съ умомъ, талантомъ и знаніемъ дѣла. Съ Мерзлякова начинается новый періодъ русской критики: онъ уже хлопоталъ не объ отдѣльныхъ стихахъ и мѣстахъ, но разсматривалъ завязку и изложеніе цѣлаго сочиненія, говорилъ о духѣ писателя, заключающемся въ общности его твореній. Это было значительнымъ шагомъ впередъ для русской критики, тѣмъ болѣе, что Мерзляковъ критиковалъ съ жаромъ, основательностью и замѣчательнымъ краснорѣчіемъ. Но несмотря на то, его критика была безплодна, потому что была несвоевременна: онъ критиковалъ на основаніяхъ Батте, Блера, Лагарпа, Эшенбурга, — основаніяхъ, которыя, не болѣе какъ черезъ пять лѣтъ, и въ самой Россіи сдѣлались анахронизмомъ. Съ двадцатыхъ годовъ критика русская начала предъявлять претензіи на философію и высшіе взгляды. Она уже перестала восхищаться удачными звукоподражаніями, красивымъ стилемъ

или ловкимъ выраженіемъ, но заговорила о народности, о требованіяхъ вѣка, о романтизмѣ, о творчествѣ и тому подобныхъ, дотолѣ неслыханныхъ новостяхъ. И это было также важнымъ шагомъ впередъ для русской критики, ибо если она еще и сама темно и сбивчиво понимала свои требованія, повторяемыя ею съ чужого голоса, тѣмъ не менѣе она произвела ими живую реакцію псевдо-классическому направленію литературы. Сверхъ того, она прорвала плотину авторитетства, которая держала литературу въ апатической неподвижности, и идеи замѣняла именами. Такъ, напримѣръ, при всемъ умѣ, дарованіяхъ, учености и образованности, которыми обладалъ Мерзляковъ, онъ отъ души считалъ Хераскова, Сумарокова и Петрова великими поэтами. Романтическая критика первая осмѣлилась сказать правду объ этихъ писателяхъ и столкнуть съ пьедестала ихъ глиняные кумиры, которые сейчасъ же и развалились отъ этого толчка: вѣдь, глина—не мѣдь и не мраморъ! Конечно, какъ псевдо-классическая критика Мерзлякова, въ своей старческой неподвижности не умѣла видѣть такой же разницы между истиннымъ поэтомъ Державинымъ и риторомъ-поэтомъ Ломоносовымъ, между огромнымъ поэтомъ Державинымъ и прозаическими стихотворцами Сумароковымъ, Петровымъ и Херасковымъ, между самобытнымъ и даровитымъ Фонвизинымъ и между холоднымъ заимствователемъ чужеземныхъ вдохновеній—Княжнинымъ, между народнымъ и геніальнымъ баснописцемъ Крыловымъ и даровитымъ переводчикомъ и подражателемъ Лафонтена Дмитріевымъ, такъ же точно и мнимо-романтическая критика не замѣчала, въ запальчивости своего юношескаго одушевленія, неизмѣримой разницы между Пушкинымъ и вышедшими по слѣдамъ его блестящими и даже вовсе не блестящими талантами и талантиками, и, подобно первой, въ короткое время надѣлала, вмѣсто огромныхъ глиняныхъ кумировъ, множество фарфоровыхъ и фаянсовыхъ статуэтокъ. Но, несмотря на то, она дала просторъ уму и фантазіи, освободивъ ихъ отъ Прокрустова ложа авторитета и стѣснительныхъ условныхъ правилъ. Жизненность романтической критики болѣе всего доказывается тѣмъ, что она предполага-

... а [illegible] лѣтъ и родила изъ себя другую, болѣе строгую, хотя и не болѣе твердую и опредѣленную критику. Передъ тридцатыми годами и особенно съ тридцатыхъ годовъ русская критика заговорила другимъ языкомъ. Ея притязанія на философскія воззрѣнія сдѣлались настойчивѣе; она начала цитовать, кстати и некстати, не только Жанъ-Поля Рихтера, Шиллера, Канта и Шеллинга, но даже и Платона, заговорила объ эстетическихъ теоріяхъ и громко возстала на Пушкина и его школу. Даже собственно-романтическая критика, та самая, которая нѣсколько лѣтъ сряду провозглашала Пушкина „сѣвернымъ Байрономъ“ (какъ-будто бы англійскій Байронъ родился на югѣ, а не на сѣверѣ Европы) и „представителемъ современнаго человѣчества“, даже и она отложилась отъ Пушкина, и объявила его чуждымъ „высшихъ взглядовъ и отставшимъ отъ вѣка“... Несмотря на смѣшную сторону этого факта, въ немъ нельзя не признать большого шага впередъ, и нельзя не одобрить этой строгости и требовательности. Смѣшная же сторона состоитъ въ неопредѣленности и шаткости требованій, которыя эта критика представляла съ такою суровостью и профессорскою важностью. Тогда спрашивали отъ поэта не того, для чего былъ онъ призванъ своею природою и требованіями времени, а подтвержденія и оправданія теоріи, которую составлялъ себѣ господинъ-критикъ,—и если творенія поэта не улегались плотно на Прокрустовомъ ложѣ теоріи критика, критикъ или вытягивалъ имъ ноги, или обрубалъ имъ ноги (даже и голову — смотря по обстоятельствамъ), или, наконецъ, объявлялъ, что поэтъ устарѣлъ, малъ, чуждъ высшихъ взглядовъ и отсталъ отъ вѣка. Такъ одинъ „ученый“ критикъ тридцатыхъ годовъ, сравнивая Пушкина съ Байрономъ, нашелъ, что герои поэмъ Пушкина относятся къ героямъ поэмъ Байрона, какъ мелкіе бѣсенята къ сатанѣ, и что, ergo, Пушкинъ никуда не годится. Этому ученому критику и въ голову не входило, что Пушкинъ такъ же точно не былъ обязанъ быть Байрономъ, какъ Байронъ Гомеромъ, и что Пушкина должно разсматривать, какъ Пушкина, а не какъ Байрона. Обманутому внѣшнимъ сходствомъ формы поэмъ Байрона, этому ученому

критикѣ еще менѣе входило въ голову, что между Пушкинымъ и Байрономъ не было ничего общаго въ направленіи и духѣ таланта, и что, слѣдовательно, тутъ неумѣстно было какое бы то ни было сравненіе. Другой критикъ, не ученый, но зато съ высшими взглядами, объявилъ Пушкину опалу за то, что тотъ отсталъ отъ вѣка, т. е. отъ туманно-неопредѣленныхъ теорій критика. Наконецъ, явился вскорѣ послѣ того третій критикъ, изъ ученыхъ, который о какомъ-бы русскомъ поэтѣ ни заговорилъ, безпрестанно обращался къ итальянскимъ поэтамъ, съ которыми у русскихъ поэтовъ ничего общаго не было и быть не могло. Такимъ образомъ, если псевдо-классическая критика была ложна оттого, что основывалась только на старыхъ авторитетахъ, ничего не зная о явленіи и существованіи новыхъ, а мнимо-романтическая критика была слаба оттого, что, за неимѣніемъ времени, слишкомъ поверхностно, больше по наслышкѣ, чѣмъ изученіемъ, познакомилась съ новыми авторитетами, — то критика тридцатыхъ годовъ была несостоятельна отъ избытка эклектическаго знакомства со множествомъ теорій и образцовъ.

Гдѣ же безопасный проходъ между Сциллой безсистемности и Харибдой теорій? Судите поэта безъ всякихъ теорій, — ваша критика будетъ отзываться произволомъ личнаго вкуса, личнаго мнѣнія, которое важно для однихъ васъ, а для другихъ — не законъ; судите поэта по какой-нибудь теоріи, — вы разовьете, и, можетъ быть, очень хорошо, свою теорію, можетъ быть, очень хорошую, но не покажете намъ разбираемаго вами поэта въ его истинномъ свѣтѣ. Какой же путь должна избрать критика нашего времени?

Гете гдѣ-то сказалъ: „Какого читателя желаю я? — такого, который бы меня и цѣлый міръ забылъ, и жилъ бы только въ книгѣ моей". Нѣкоторые нѣмецкіе аристархи оперлись на это выраженіе великаго поэта, какъ на основной краеугольный камень эстетической критики. Но однакожъ односторонность Гетевой мысли очевидна. Подобное требованіе очень выгодно для всякаго поэта, не только великаго, но и маленькаго: принявъ его на вѣру и безусловно, критика только и

была бы, что кланялась въ поясъ то тому, то другому поэту, ибо, такъ какъ все имѣетъ свою причину и основаніе — даже эгоизмъ, дурное направленіе, самое невѣжество поэта, — то, если критикъ будетъ смотрѣть на произведеніе поэта безъ всякаго отношенія къ его личности, забывъ о самомъ себѣ и о цѣломъ мірѣ, — естественно, что творенія этого поэта — будь они только ознаменованы большей или меньшей степенью таланта — явятся непогрѣшительными и достойными безусловной похвалы. При нѣмецкой апатической терпимости ко всему, что бываетъ и дѣлается на бѣломъ свѣтѣ, при нѣмецкой безличной универсальности, которая, признавая все, сама не можетъ сдѣлаться ничѣмъ, — мысль, высказанная Гёте, поставляетъ искусство цѣлью самому себѣ, и черезъ это самое освобождаетъ его отъ живаго соотношенія съ жизнью, которая всегда выше искусства, потому что искусство есть только одно изъ безчисленныхъ проявленій жизни. Дѣйствительно, нѣмецкая критика, при разсматриваніи произведеній искусства, всегда опирается на само искусство и на духъ художника, и потому исключительно вращается въ тѣсной сферѣ эстетики, выходя изъ нея только для того, чтобъ обращаться изрѣдка къ характеристикѣ личности поэта, а на исторію, общество, — словомъ, на жизнь не обращаетъ никакого вниманія. Поэтому жизнь давно уже оставила тѣхъ нѣмецкихъ поэтовъ, которые своими произведеніями угождаютъ такой критикѣ! Но съ другой стороны мысль Гёте имѣетъ глубокій смыслъ, смыслъ, если ее принимать не безусловно, но какъ первый, необходимый актъ въ процессѣ критики. Чтобъ разбирать критически писателя, прежде всего должно изучить его. Если вы съ кѣмъ-нибудь горячо спорите о важномъ предметѣ, для васъ ничего не можетъ быть больнѣе, какъ если противникъ вашъ, не давая себѣ труда вслушиваться въ ваши слова и вдумываться въ ваши доводы, будетъ придавать имъ другое значеніе и, слѣдовательно, отвѣчать вамъ не на ваши, а на свои собственныя мысли, справедливости которыхъ и не думали вы поддерживать. Если вы хотите, чтобъ съ вами спорили и понимали васъ, какъ должно, то и сами должны быть добросовѣстно внимательны къ своему противнику, и прини-

мать его слова и доказательства именно въ томъ значеніи, въ какомъ онъ обращаетъ ихъ къ вамъ. Но еще добросовѣстнѣе и строже должно прилагаться это правило къ критикѣ; разбираемый вами поэтъ, какъ лицо судимое, часто безотвѣтное, не можетъ въ минуту вашего кривотолкованія остановить васъ и доказать вамъ, что вы не такъ его поняли. Сверхъ того, все имѣетъ свою причину и свое основаніе, а человѣкъ, по самолюбію или по пристрастію къ извѣстнымъ увлеченіямъ его времени, любитъ всему давать свои причины и основанія, которыя потому именно и кажутся ему истинными, что они его, а не чьи-нибудь. Этой слабости подвержены не одни только ограниченные люди и невѣжды, но и умы сильные, широкіе, особенно если они нетерпѣливы и не хладнокровно-пытливы. Иногда человѣку мѣшаетъ видѣть вещи въ настоящемъ ихъ свѣтѣ даже то, что составляетъ его истинное достоинство. Что, напримѣръ, выше и почтеннѣе въ человѣкѣ, какъ не способность глубокаго убѣжденія? А между тѣмъ она-то и заставляетъ человѣка враждебно смотрѣть на великую мысль, противорѣчащую его убѣжденію, и часто онъ тѣмъ упрямѣе отвергаетъ ея истинность, чѣмъ одностороннѣе его убѣжденіе, которое такъ тѣсно слилось со всѣмъ его существомъ, что онъ не въ состояніи отдѣлить его отъ себя. И однакожъ всякое изслѣдованіе непремѣнно требуетъ такого хладнокровія и безпристрастія, которыя возможны человѣку только при условіи полнаго отреченія своей личности на время изслѣдованія. Поэтому, чтобъ произвести сужденіе о какомъ-нибудь поэтѣ, тѣмъ болѣе о великомъ, должно сперва изучить его, а для этого должно войти въ міръ его творчества не иначе, какъ забывъ его, себя и все на свѣтѣ. Въ этотъ міръ не должно вносить никакихъ требованій, никакихъ заранѣе приготовленныхъ понятій и вопросовъ, никакихъ страстей, а тѣмъ менѣе пристрастій, никакихъ убѣжденій, а тѣмъ менѣе предубѣжденій. Надо совершенно отказаться отъ роли судьи и актера, и ограничиться только ролью посторонняго любопытнаго свидѣтеля и зрителя. Такъ точно, если вы выѣзжаете въ чужую землю съ цѣлью изучить ея нравы и обычаи, вы должны забыть на время, что вы гражданинъ своей

земли, и сдѣлался совершеннымъ космополитомъ. Иначе обычаи чуждой вамъ страны будете вы оцѣнивать на курсъ обычаевъ вашего отечества, и естественно найдете въ ней хорошимъ только то, что сходно съ обычаями вашего отечества, а все противоположное или непохожее на нихъ безусловно признаете дурнымъ. Всѣ народы потому только и образуютъ своею жизнью одинъ общій аккордъ всемірно-исторической жизни человѣчества, что каждый изъ нихъ представляетъ собой особенный звукъ въ этомъ аккордѣ, ибо изъ совершенно одинаковыхъ звуковъ не можетъ выйти аккордъ. Какъ самое худшее, такъ и самое лучшее въ каждомъ народѣ есть то, что принадлежитъ только одному ему, и что противоположно худшему или лучшему или, по крайней мѣрѣ, несходно съ худшимъ и лучшимъ всякаго другого народа. Общее выше частнаго, безусловное выше индивидуальнаго, разумъ выше личности, — это истина несомнѣнная, противъ которой нечего сказать; но, вѣдь, общее выражается въ частномъ, безусловное — въ индивидуальномъ, а разумъ — въ личности, и безъ частнаго, индивидуальнаго и личнаго общее, безусловное и разумное есть только идеальная возможность, а не живая дѣйствительность. Творческая дѣятельность поэта представляетъ собою также особый, цѣльный, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, который держится на своихъ законахъ, имѣетъ свои причины и свои основы. Требуемъ, чтобъ ихъ прежде всего признали за то, что онѣ суть на самомъ дѣлѣ, а потомъ уже и судили о нихъ. Всѣ произведенія поэта, какъ бы ни были разнообразны и по содержанію и по формѣ, имѣютъ общую всѣмъ имъ физіономію, запечатлѣны только имъ свойственною особенностью, ибо всѣ они истекли изъ одной личности, изъ единаго и нераздѣльнаго *я*. Такимъ образомъ, приступая къ изученію поэта, прежде всего должно уловить въ многообразіи и разнообразіи его произведеній тайну его личности, т.-е. тѣ особенности его духа, которыя принадлежатъ только ему одному. Это, впрочемъ, значитъ не то, чтобъ эти особенности были чѣмъ-то частнымъ, исключительнымъ, чуждымъ для остальныхъ людей; это значитъ, что все общее человѣчеству никогда не является въ одномъ человѣкѣ, но каждый человѣкъ, въ боль-

шей или меньшей мѣрѣ, родится для того, чтобы своею личностью осуществить одну изъ безконечно разнообразныхъ сторонъ необъемлемаго, какъ міръ и вѣчность, духа человѣческаго. Въ этой миссіи вѣчной инкарнаціи заключается все достоинство, вся важность личности: ибо она есть осуществленіе, реализація, дѣйствительность духа. Личность одна не можетъ всего обнять, и потому, будучи этимъ, она уже не есть то или это; представляя собою нѣчто, она уже есть исключеніе изъ всего. Личности безчисленны и разнообразны, какъ стороны духа человѣческаго; каждая существуетъ потому, что необходима, слѣдовательно, каждая имѣетъ законное право на существованіе. Поэтому ничего нѣтъ несправедливѣе, какъ мѣрять чью-либо личность аршиномъ другой личности, которая всегда или противоположна, или чѣмъ-нибудь разнится отъ нея. Есть въ мірѣ люди хладнокровные, люди пылкіе и опрометчивые; есть люди хладнокровные и осторожные: пылкій скажетъ ложь, если скажетъ, что хладнокровные люди излишни въ мірѣ, и что лучше было бы, если бъ ихъ не было: точно такъ же ложно будетъ подобное сужденіе и хладнокровнаго о пылкомъ.

Итакъ, источникъ творческой дѣятельности поэта есть его духъ, выражающійся въ его личности, и перваго объясненія духа и характера его произведеній должно искать въ его личности. А это возможно только при строгомъ соблюденіи требованія, которое дѣлаетъ Гёте отъ своего читателя. Всякая личность есть истина, въ большемъ или меньшемъ объемѣ, а истина требуетъ изслѣдованія спокойнаго и безпристрастнаго, требуетъ, чтобъ къ ея изслѣдованію приступали съ уваженіемъ къ ней, по крайней мѣрѣ, безъ принятаго заранѣе рѣшенія найти ее ложью. Но, скажутъ, если всякая личность есть истина, то и всякій поэтъ, какъ бы ни былъ ничтоженъ, долженъ быть изучаемъ по мысли Гёте? Ничуть не бывало! Во-первыхъ, не всякій, кто пишетъ стихи, выражаетъ свою личность: выражаетъ ее тотъ, кто родился поэтомъ; во-вторыхъ, не всякая личность, но только замѣчательная, стоитъ изученія; въ третьихъ, не всякій человѣкъ есть личность, но многіе люди, по своей безличности, походятъ [illegible]

мутную гравюру, въ которой, какъ ни бейся, не отличишь дерева отъ копны сѣна, лошади отъ дома, а деревяннаго чурбана отъ человѣка. Природа ли производитъ, или воспитаніе и жизнь дѣлаютъ ихъ такими, — это не касается до предмета нашей статьи, и далеко отвлекло бы насъ, еслибъ мы вздумали объ этомъ разсуждать; намъ довольно только сказать, что есть на свѣтѣ безличныя личности, что ихъ, къ несчастью, гораздо больше, чѣмъ личныхъ, и что чѣмъ личность поэта глубже и сильнѣе, тѣмъ онъ болѣе поэтъ. Приступить съ такими важными сферами къ суду надъ маленькимъ поэтомъ — все равно, что описать жизнь какого-нибудь столоначальника въ земскомъ судѣ слогомъ Плутарха, автора біографій Александра Македонскаго, Цезаря и другихъ великихъ людей древности, или, сѣвъ въ лодку, чтобъ покататься по болоту, поставить передъ собой компасъ и разложить морскую карту. Но тѣмъ болѣе должно остерегаться приступать безъ особеннаго вниманія къ изученію великаго поэта, въ твореніяхъ котораго отражается великая личность. Если вы изучили ее со строгимъ безпристрастіемъ и поняли вѣрно, вы уже не носитесь по волѣ вѣтра въ воздушныхъ пространствахъ своей прихотливой фантазіи, но стоите твердой ногой на прочной почвѣ; вы уже не требуете отъ поэта того, чего бы хотѣлось вамъ самимъ, но оцѣниваете то, что онъ самъ вамъ далъ, вы не сравниваете съ нимъ себя или другія личности, но видите его самого такимъ, какимъ онъ есть, не навязываете ему своихъ убѣжденій, или предубѣжденій, но взвѣшиваете его идеи, его воззрѣнія. Вы сроднились съ нимъ, потому что изучили его; вы полюбили его, потому что поняли. Вы знаете, почему онъ шелъ этимъ путемъ, а не другимъ; вы не объявите его ничтожнымъ, потому что въ немъ нѣтъ ничего общаго съ Байрономъ или другимъ любимымъ вами поэтомъ; вы не скажете о немъ, что онъ отсталъ отъ вѣка, потому что не читаетъ вашего журнала и не вѣритъ вашимъ завѣтнымъ, но и сбивчивымъ, туманнымъ и неопредѣленнымъ предчувствіямъ, которыя вы смѣло выдаете за идеи и высшіе взгляды. Нѣтъ, вы будете судить о немъ на основаніи его личности, будете отъ него требовать только того, что могъ бы онъ сдѣлать на

основаній уже сдѣланнаго имъ. Когда вы кончите его изученіе, проникните въ сокровенный духъ его поэзіи, уловите тайны его личности,—тогда правило Гете, что читатель поэта долженъ забыть читаемаго имъ поэта, самого себя и весь міръ, вы имѣете право откинуть прочь, какъ уже лишнее и ненужное. Ваша личность снова вступаетъ въ свои права, и вы изъ ученика дѣлаетесь судьей. Вы требуете отъ поэта, чтобъ онъ былъ вѣренъ не вами предписанному ему направленію, но своему собственному, чтобъ онъ не противорѣчилъ себѣ самому, своей собственной натурѣ, не уклонялся отъ своего призванія (ибо вы поняли его призваніе изъ его же собственныхъ твореній, а не навязали ему его отъ себя), словомъ, вы требуете отъ него той внутренней послѣдовательности, которая составляетъ необходимое условіе всякой разумной дѣятельности. И если вы находите, что онъ сдѣлалъ меньше, чѣмъ бы могъ сдѣлать, меньше, нежели сколько самъ далъ право требовать отъ него, что онъ измѣнилъ стремленію собственнаго духа, вы смѣло изречете ему свой приговоръ, и это, однакожъ, не помѣшаетъ вамъ отдать ему полную справедливость въ томъ, что составляетъ его неотъемлемую заслугу. Вы отличите въ его твореніяхъ недостатки произвольные отъ недостатковъ, которые тѣсно соединены съ достоинствами его поэзіи, и составляютъ ихъ оборотную сторону. При этомъ вы строго вникните въ обстоятельства, которыя, независимо отъ его воли, не могли имѣть большаго или меньшаго вліянія на его дѣятельность и больше всего на духъ времени, въ которое онъ явился, на нравственное состояніе, въ которомъ онъ засталъ общество, и покажете, шелъ ли онъ наравнѣ съ своимъ временемъ, былъ ли его хоромъ, или только старался подпѣвать подъ его пѣсни. Обстоятельства его частной жизни только тогда войдутъ въ ваше разсмотрѣніе, когда они будутъ въ живой связи съ его твореніями. Есть поэты, которыхъ жизнь тѣсно связана съ ихъ поэзіею, и есть поэты, которыхъ важна только нравственная жизнь. Этого различія, вытекающаго изъ свойства личности, не должно терять изъ вида. Гёте также нельзя мѣрить на мѣрку Байрона, какъ и Байрона нельзя мѣрить на мѣрку Гете: это были натуры

діаметрально противоположныя одна другой, и кто бы осудилъ Гете, что онъ жилъ и писалъ не въ такомъ духѣ, какъ Байронъ, или наоборотъ, тотъ сказалъ бы величайшую нелѣпость. Это все равно, что отъ могучаго слона требовать быстроты и ловкости тигра, или наоборотъ: и слонъ и тигръ, каждый по своему хорошъ и необходимъ въ цѣпи природы. Натуры Гете и Шиллера были діаметрально противоположны одна отъ другой, и однакожъ самая эта противоположность была причиною и основою взаимной дружбы и взаимнаго уваженія обоихъ великихъ поэтовъ: каждый изъ нихъ находилъ въ другомъ то, чего не находилъ въ себѣ. Задача критики состоитъ слѣдовательно не въ томъ, чтобъ рѣшить, почему Гете жилъ и писалъ не такъ, какъ жилъ и писалъ Шиллеръ: но въ томъ, почему Гете жилъ и писалъ, какъ Гете, а не какъ кто-нибудь другой.

Но какимъ же образомъ уловить тайну личности поэта въ его твореніяхъ? Что должно дѣлать для этого при изученіи произведеній его?

Изучить поэта — значитъ не только ознакомиться, черезъ усиленное и повторяемое чтеніе, съ его произведеніями, но и перечувствовать, пережить ихъ. Всякій истинный поэтъ, на какой бы ступени художественнаго достоинства ни стоялъ, а тѣмъ болѣе великій поэтъ, никогда и ничего не выдумываетъ, но облекаетъ въ живыя формы общечеловѣческое. И потому въ созданіяхъ поэта мы, восхищаясь ими, всегда находимъ что-то такое знакомое намъ, что-то свое собственное, что они сами чувствовали или только смутно и неопредѣленно предощущали, или о чемъ мыслили, но чему не могли дать яснаго образа, чему не могли найти слова, и что, стало быть, поэтъ умѣлъ только выразить. Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ общечеловѣчнѣе содержаніе его поэзіи, тѣмъ вѣрнѣе его созданія, такъ что читатель удивляется, какъ ему самому не пришло въ голову создать что-нибудь подобное: вѣдь это такъ просто и легко! Сочиненія, въ которыхъ люди не узнаютъ себя и въ которыхъ все принадлежитъ поэту, не заслуживаютъ никакого вниманія, какъ пустыя. На этой-то общности, по которой созданіе поэта

столько же принадлежитъ всему человѣчеству, сколько и ему самому, на этой-то общности и основывается возможность всѣмъ и каждому, въ комъ есть человѣческое (т.-е. духовное, разумное), переживать произведенія художника, изучая ихъ. Пережить творенія поэта — значитъ переносить, перечувствовать въ душѣ своей все богатство, всю глубину ихъ содержанія, переболѣть ихъ болѣзнями, перестрадать ихъ скорбями, переблаженствовать ихъ радостью, ихъ торжествомъ, ихъ надеждами. Нельзя понять поэта, не будучи нѣкоторое время подъ его исключительнымъ вліяніемъ, не полюбивъ смотрѣть его глазами, слышать его слухомъ, говорить его языкомъ. Нельзя изучить Байрона, не бывъ нѣкоторое время байронистомъ въ душѣ, Гете — гетеистомъ, Шиллера — шиллеристомъ, и т. д. Конечно, такое добровольное подчиненіе чужому вліянію есть еще только эстетическое увлеченіе поэтомъ, а не спокойное, строгое и истинное его пониманіе. И до этого пониманія можно дойти только черезъ переходъ отъ восторженнаго увлеченія къ холодно-спокойному созерцанію, но это увлеченіе потомъ есть первый и необходимый моментъ въ процессѣ его изученія. И потому нельзя въ одно время изучить болѣе одного поэта, нельзя на это время не считать его выше всѣхъ другихъ поэтовъ, нельзя не утратить своей способности понимать произведенія другихъ поэтовъ и восхищаться ими. Когда одна великая мысль до такой степени обойметъ и наполнитъ собой человѣка, что сдѣлается костью отъ костей его, плотію отъ плоти его, — въ душѣ человѣка уже нѣтъ мѣста для другой мысли!

Обще-человѣческое безгранично только въ своей идеѣ; но, осуществляясь, оно принимаетъ извѣстный характеръ, извѣстный колоритъ, такъ сказать. Оттого, хотя всѣ великіе поэты выражали въ своихъ созданіяхъ обще-человѣческое, однакожъ творенія каждаго изъ нихъ отличаются своимъ собственнымъ характеромъ. Великъ Шекспиръ и великъ Байронъ; но рѣзкая черта отличаетъ творенія одного отъ твореній другого. Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ оригинальнѣе міръ его творчества, и не только великіе, даже просто замѣчательные поэты тѣмъ и отличаются отъ обыкновенныхъ, что ихъ поэтическая на-

дѣятельность ознаменована печатью самобытнаго и оригинальнаго характера. Въ этой характерной особенности заключается тайна ихъ личности и тайна ихъ поэзіи. Уловить и опредѣлить сущность этой особенности значитъ найти ключъ къ тайнѣ личности и поэзіи поэта. Въ чемъ же должно искать этого ключа?

Каждое поэтическое произведеніе есть плодъ могучей мысли, овладѣвшей поэтомъ. Если бъ мы допустили, что эта мысль есть только результатъ дѣятельности его разсудка, мы убили бы этимъ не только искусство, но и самую возможность искусства. Въ самомъ дѣлѣ, что̀ мудренаго было бы сдѣлаться поэтомъ, и кто бы не въ состояніи былъ сдѣлаться поэтомъ по нуждѣ, по выгодѣ или по прихоти, если бъ для этого стоило только придумать какую-нибудь мысль, да и вмѣстить ее въ придуманную же форму? Нѣтъ, не такъ это дѣлается поэтами по натурѣ и призванію! У того, кто не поэтъ по натурѣ, пусть придуманная мысль будетъ глубока, истинна, даже свята, — произведеніе все-таки выйдетъ мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое, — и никого не убѣдитъ оно, а скорѣе разочаруетъ каждаго въ выраженной имъ мысли, несмотря на всю ея правильность! Но между тѣмъ такъ-то именно и понимаетъ толпа искусство, этого-то именно и требуетъ она отъ поэтовъ! Придумать ей на досугѣ мысль получше, да потомъ и обдѣлать ее въ какой-нибудь вымыселъ, словно брильянтъ въ золото! Вотъ и дѣло съ концомъ! Нѣтъ, не такія мысли и не такъ овладѣваютъ поэтомъ и бываютъ живыми зародышами живыхъ созданій. Искусство не допускаетъ къ себѣ отвлеченныхъ философскихъ, а тѣмъ менѣе разсудочныхъ идей: оно допускаетъ только идеи поэтическія; а поэтическая идея — это не силлогизмъ, не догматъ, не правило, это — живая страсть, это — паѳосъ. Что̀ такое паѳосъ? — Творчество — не забава, и художественное произведеніе — не плодъ досуга или прихоти; оно стоитъ художнику труда; онъ самъ не знаетъ, какъ западаетъ въ его душу зародышъ новаго произведенія; онъ носитъ и вынашиваетъ въ себѣ зерно поэтической мысли, какъ носитъ и вынашиваетъ мать младенца въ утробѣ своей; процессъ творчества имѣетъ аналогію съ процессомъ рожденія, и не чуждъ муки, разу-

мѣется, духовнымъ, этого физическаго акта. И потому, если поэтъ рѣшается на трудъ и подвигъ творчества, значитъ, что его къ этому движетъ, стремитъ какая-то могучая сила, какая-то непобѣдимая страсть. Эта сила, эта страсть — паѳосъ. Въ паѳосѣ поэтъ является влюбленнымъ въ идею, какъ въ прекрасное, живое существо, страстно проникнутымъ ею, — и онъ созерцаетъ ее не разумомъ, не разсудкомъ, не чувствомъ и не какой-либо одной способностью своей души, но всей полнотой и цѣлостью своего нравственнаго бытія, — потому идея является въ его произведеніи не отвлеченной мыслью, не мертвой формой, а живымъ созданіемъ, въ которомъ живая красота формы свидѣтельствуетъ о пребываніи въ ней божественной идеи, и въ которой нѣтъ черты, свидѣтельствующей о сшивкѣ или спайкѣ, — нѣтъ границы между идеей и формой, но та и другая является цѣлымъ и единымъ органическимъ созданіемъ. Идеи истекаютъ изъ разума, но живое творитъ и рождаетъ не разумъ, а любовь. Отсюда ясно видна разница между идеей отвлеченной и поэтической: первая — плодъ ума, вторая — плодъ любви, какъ страсти. Но отчего же, скажутъ, называть это паѳосомъ, а не страстью? Оттого, что слово „страсть“ заключаетъ въ себѣ понятіе болѣе чувственное, тогда какъ слово „паѳосъ“ заключаетъ въ себѣ понятіе болѣе нравственное. Въ страсти много индивидуальнаго, личнаго, своекорыстнаго, темнаго; въ ней можетъ быть даже низкое и подлое, потому что можно питать страсть не только къ женщинѣ, но и къ женщинамъ, не только къ славѣ, но и къ почестямъ, можно питать страсть къ деньгамъ, къ вину, къ гастрономіи. Въ страсти много чисто чувственнаго, кровнаго, нервическаго, тѣлеснаго, земного. Подъ „паѳосомъ“ разумѣется тоже страсть, и притомъ соединенная съ волненіемъ крови, съ потрясеніемъ всей нервной системы, какъ и всякая другая страсть; но паѳосъ всегда есть страсть, возжигаемая въ душѣ человѣка идеей и всегда стремящаяся къ идеѣ, слѣдовательно, страсть чисто духовная, нравственная, небесная. Паѳосъ просто умственное постиженіе идеи превращаетъ въ любовь къ идеѣ, полную энергіи и страстнаго стремленія. Въ философіи идея является безплотной; черезъ

пафосъ она превращается въ дѣло, въ дѣйствительный фактъ, въ живое созданіе. Отъ слова пафосъ или патосъ (pathos) происходитъ слово патетическій, наиболѣе употребляемое въ отношеніи къ драматической поэзіи, какъ къ наиболѣе исполненной пафоса по своей сущности. Но мы лучше объяснимъ значеніе пафоса указаніемъ на него въ великихъ произведеніяхъ искусства.

Пафосъ Шекспировой драмы „Ромео и Джульета“ составляетъ идея любви, — и потому пламенными волнами, сверкающими яркимъ свѣтомъ звѣздъ, льются изъ устъ любовниковъ восторженныя патетическія рѣчи... Это пафосъ любви, потому что въ лирическихъ монологахъ Ромео и Джульеты видно не одно только любованіе другъ другомъ, но и торжественное, гордое, исполненное упоенія признаніе любви, какъ божественнаго чувства. Въ тѣхъ монологахъ Ромео и Джульеты, когда ихъ любви начало угрожать несчастье, бурнымъ потокомъ выливается энергія раздраженнаго чувства, вдругъ встрѣтившаго препятствіе своему вольному и широкому разливу. — Пафосъ „Гамлета“ составляетъ борьба негодованія на порокъ и преступленіе съ безсиліемъ вступать съ ними въ открытый и отчаянный бой, какъ того требуетъ сознаніе долга. Гамлетъ въ покойномъ королѣ страстно любилъ отца и высоко уважалъ великаго человѣка; — этотъ король вѣроломно, измѣннически убитъ — и кѣмъ же? — шутомъ и пьяницей, человѣкомъ бездушнымъ и подлымъ, который укралъ у своего роднаго брата и корону, и жизнь, и честь его жены. Гамлетъ сынъ матери, которая, по ничтожеству своего характера, живетъ съ убійцей своего царя и брата, а ея мужа, раздѣляя съ нимъ похищенную власть и оскверненное прелюбодѣяніемъ ложе!.. Сколько причинъ для Гамлета мстить неумолимо, страшно за поруганное право, за грѣхъ цареубійства и братоубійства, за позоръ матери, за украденную подлою корону, за добродѣтель, за религію, за себя самого!... Онъ знаетъ, что ему должно дѣлать, на что его вызвала судьба, — и онъ робѣетъ предъ тяжестью подвига, бѣжитъ страшнаго вызова, колеблется и только говоритъ, вмѣсто того, чтобъ дѣлать, въ силу неопытной первой юности. Но если слаба его воля,

то душа его столько же велика, сколько и чиста. Онъ это сознаетъ — и съ какой горечью, съ какой страстью высказывается его презрѣніе къ самому себѣ въ этихъ большихъ монологахъ, которые тотчасъ, какъ онъ остается одинъ и сдерживаемое доселѣ чувство получаетъ свободу, вырываются изъ него, словно огромная рѣка, скинувшая съ себя зимній ледъ и затопляющая окрестныя поля... Въ этихъ патетическихъ монологахъ высказывается весь паѳосъ этой трагедіи, выступаетъ наружу та внутренняя эксцентрическая сила, которая заставила поэта взяться за перо, чтобъ сложить съ души своей тяготившее ее бремя... Такихъ примѣровъ можно было бы привести много, но для объясненія нашей мысли довольно и этихъ двухъ.

Итакъ, каждое поэтическое произведеніе должно быть плодомъ паѳоса, должно быть проникнуто имъ. Безъ паѳоса нельзя понять, что заставило поэта взяться за перо и дало ему силу и возможность начать и кончить иногда довольно большое сочиненіе. Поэтому выраженія: „въ этомъ произведеніи есть идея, а въ этомъ нѣтъ идеи“, не совсѣмъ точны и опредѣленны. Вмѣсто этого, должно говорить: „въ чемъ состоитъ паѳосъ этого произведенія?“ или: „въ этомъ произведеніи есть паѳосъ, а въ этомъ нѣтъ“. Это будетъ гораздо опредѣленнѣе и точнѣе: потому что многіе ошибочно принимаютъ за идею то, что можетъ быть идеею вездѣ, кромѣ произведенія, гдѣ ее думаютъ видѣть, и гдѣ она въ самомъ-то дѣлѣ является просто резонерствомъ, кое-какъ прикрытымъ сшивными лохмотьями бѣдной формы, изъ-подъ которой такъ и сквозитъ его нагота. Паѳосъ — другое дѣло. Надо быть совершенно лишеннымъ всякаго эстетическаго такта, чтобъ увидѣть паѳосъ въ произведеніи холодномъ, мертвомъ, въ которомъ идея съ формой слиты какъ масло съ водой или сшиты на живую нитку бѣлыми стежками.

Какъ ни многочисленны, какъ ни разнообразны сочиненія великаго поэта, но каждое изъ нихъ живетъ своею жизнью, а потому и имѣетъ свой паѳосъ. Тѣмъ не менѣе весь міръ творчества поэта, вся полнота его поэтической дѣятельности тоже имѣетъ свой единый паѳосъ, къ которому паѳосъ каждаго отдѣльнаго произведенія относится какъ часть къ цѣлому.

какъ оттѣнокъ, видоизмѣненіе главной идеи, какъ одна изъ ея безчисленныхъ сторонъ. И это относится не къ однимъ одностороннимъ поэтамъ, каковъ былъ, напр., Байронъ, но также и къ такимъ, которыхъ произведенія удивляютъ своею многосторонностью и многоразличіемъ направленій, каковъ, напр., Шекспиръ. И это очень естественно: всякая личность единична: у ней можетъ быть много интересовъ и направленій, но всегда подъ преобладающимъ вліяніемъ одного главнаго; а такъ какъ личность есть живой и непосредственный источникъ творческой дѣятельности, то и всѣ произведенія поэта должны быть запечатлѣны единымъ духомъ, проникнуты единымъ пафосомъ. И вотъ этотъ-то пафосъ, разлитый въ полнотѣ творческой дѣятельности поэта, есть ключъ къ его личности и къ его поэзіи. Первымъ шагомъ, первою задачею критика должна быть разгадка, въ чемъ состоитъ пафосъ произведеній поэта, котораго взялся онъ быть изъяснителемъ и оцѣнщикомъ. Безъ этого онъ можетъ раскрыть нѣкоторыя частныя красоты или частные недостатки въ произведеніяхъ поэта, наговорить много хорошаго à propos къ нимъ; но значеніе поэта и сущность его поэзіи останутся для него такъ же тайною, какъ и для читателей, которые думали бы найти въ его критикѣ разрѣшеніе этой тайны. Сверхъ того, онъ рискуетъ быть или пристрастнымъ хулителемъ, или, что одно и то же, пристрастнымъ почитателемъ поэта, приписать ему достоинства и недостатки, которыхъ въ немъ нѣтъ, или не замѣтить тѣхъ, которые въ немъ есть. Но главное — онъ всегда ошибается въ общемъ выводѣ своихъ изслѣдованій о поэтѣ. Именно *такимъ образомъ* грѣшила противъ поэтовъ русская критика тридцатыхъ годовъ. Такъ, напримѣръ, одинъ критикъ того времени поставилъ въ величайшую вину поэзіи Жуковскаго то, что она совершенно лишена народности. Если бъ онъ понялъ, что пафосъ поэзіи Жуковскаго есть романтизмъ, плодъ жизни западной Европы въ средніе вѣка и, слѣдовательно, элементъ, который совершенно чуждъ русской народности, — онъ не сталъ бы нападать на знаменитаго поэта за то, что составляетъ его величайшую заслугу.

Говоря о такомъ многостороннемъ и разнообразномъ поэтѣ,

какъ Пушкинъ, нельзя не обращать вниманія на частности, нельзя не указывать въ особенности на то или другое даже изъ мелкихъ его стихотвореній, и тѣмъ менѣе можно не говорить отдѣльно о каждой изъ большихъ его пьесъ; нельзя также не дѣлать изъ него большихъ или меньшихъ выписокъ; но, ограничившись только этимъ, критикъ не далеко бы ушелъ. Прежде всего нуженъ взглядъ общій не на отдѣльныя пьесы, а на всю поэзію Пушкина, какъ на особый и цѣлый міръ творчества. Этотъ общій взглядъ будетъ въ лабиринтѣ разнообразныхъ и многочисленныхъ твореній поэта, аріадниною нитью и для критика и для его читателей: при помощи этого взгляда сдѣлаются понятными и всѣ частности, и не будетъ нужды обращать вниманія на каждую изъ нихъ, а только на главнѣйшія. Разумѣется, этотъ общій взглядъ долженъ быть основанъ на вѣрномъ уразумѣніи паѳоса поэта. Но какъ объяснить и опредѣлить паѳосъ — предварительно ли это сдѣлать, такъ, чтобы указаніями на отдѣльныя пьесы только подтверждать свою мысль, или начать аналитически и изъ разбора частностей дойти до опредѣленія паѳоса? Мы думаемъ, что первое лучше, ибо творенія Пушкина такъ извѣстны всѣмъ и каждому, что можно говорить объ общемъ значеніи его поэзіи, не боясь не быть понятнымъ. Притомъ же наше дѣло — раскрыть передъ читателями не процессъ нашего изученія Пушкина, а оправдать результатъ этого изученія.

Много и многими было писано о Пушкинѣ. Всѣ его сочиненія не составляютъ и сотой доли порожденныхъ ими печатныхъ толковъ. Одни споры классиковъ съ романтиками за „Руслана и Людмилу“ составили бы порядочную книгу, если бы ихъ извлечь изъ тогдашнихъ журналовъ и издать вмѣстѣ. Но это было бы интересно только какъ историческій фактъ литературной образованности и литературныхъ нравовъ того времени, — фактъ, узнавъ который, нельзя не воскликнуть:

Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ.

И таковы всѣ толки нашихъ аристарховъ о Пушкинѣ, и хвалебные и порицательные: изъ нихъ ничего не извлечешь, ничѣмъ не воспользуешься. Исключеніе остается только за

статьи Гоголя „О Пушкинѣ“ въ „Арабескахъ“, изданныхъ въ 1835 году. Объ этой замѣчательной статьѣ мы еще не разъ вспомянемъ въ продолженiе нашего разбора.

Пушкинъ былъ призванъ быть первымъ поэтомъ-художникомъ Руси, дать ей поэзiю, какъ искусство, какъ художество, а не только какъ прекрасный языкъ чувства. Само собою разумѣется, что одинъ онъ этого сдѣлать не могъ. Въ первыхъ нашихъ статьяхъ мы изложили весь ходъ изящной словесности на Руси, показали начало и развитiе ея поэзiи, участiе, какое принимали въ этомъ предшествовавшiе Пушкину поэты, равно какъ и ихъ заслуги. Повторимъ здѣсь уже сказанное нами сравненiе, что всѣ эти поэты относятся къ Пушкину, какъ малыя и великiя рѣки — къ морю, которое наполняется ихъ водами. Поэзiя Пушкина была этимъ моремъ. По смыслу нашего сравненiя, море больше и важнѣе рѣкъ; но безъ нихъ оно не могло бы и образоваться. Такое сравненiе не можетъ быть оскорбительно для поэтовъ, предшествовавшихъ Пушкину, особенно если мы напомнимъ при этомъ, что поэтическая дѣятельность Жуковскаго явилась на высшей степени своего развитiя и принесла самые сочные, зрѣлые и прекрасные плоды свои уже при Пушкинѣ, а Батюшковъ погасъ для литературы въ цвѣтѣ лѣтъ и силы. Чтобы изложить нашу мысль сколько можно яснѣе и доказательнѣе, мы посвятили особую статью на разборъ не только ученическихъ стихотворенiй ребенка-Пушкина, но и стихотворенiй юноши-Пушкина, носящихъ на себѣ слѣды влiянiя предшествовавшей школы. Эти ученическiя стихотворенiя несравненно ниже тѣхъ, въ которыхъ онъ явился самобытнымъ творцомъ, но въ то же время они выше тѣхъ образцовъ, подъ влiянiемъ которыхъ были написаны. Тогда же мы замѣтили, что въ первой части „Стихотворенiй Александра Пушкина“ (1829) пьесъ, писанныхъ подъ влiянiемъ прежней школы, больше, чѣмъ во второй, а въ третьей ихъ уже и вовсе нѣтъ; но что и въ первой части почти на половину есть уже самобытныхъ стихотворенiй Пушкина. Эта первая часть заключаетъ въ себѣ стихотворенiя, писанныя съ 1815 по 1824 года; они расположены по годамъ, и послѣдовательно видно, какъ съ каждымъ годомъ Пушкинъ являлся

менѣе ученикомъ и подражателемъ, хотя и превзошедшимъ своихъ учителей и образцовъ, и болѣе самобытнымъ поэтомъ. Вторая часть заключаетъ въ себѣ пьесы, писанныя отъ 1825 до 1829 года, и только въ отдѣлѣ стихотвореній 1825 года замѣтно еще нѣкоторое вліяніе старой школы, а въ пьесахъ слѣдующихъ за тѣмъ годовъ оно уже исчезло совершенно. Читая стихотворенія Пушкина, отзывающіяся вліяніемъ прежней школы, чувствуешь и видишь, что была на Руси поэзія прежде Пушкина; но, читая по выбору только самобытныя его стихотворенія, не то что не вѣришь, а совершенно забываешь, что была на Руси поэзія и до Пушкина: такъ оригиналенъ, новъ и свѣжъ міръ его поэзіи! Тутъ нельзя даже сказать: то же, да не то! напротивъ, тутъ невольно воскликнешь: не то, совершенно не то! Стихъ Державина, часто столь неуклюжій и прозаическій, нерѣдко бываетъ въ поэтическомъ отношеніи могучъ, ярокъ, но въ отношеніи къ просодіи, грамматикѣ, синтаксису и особенно къ акустическимъ требованіямъ языка онъ ниже стиха не только Дмитріева, но и Карамзина; стихъ Дмитріева и даже Озерова во всѣхъ этихъ отношеніяхъ неизмѣримо ниже стиха Жуковскаго и Батюшкова.—И было время, когда нельзя было не вѣрить, что подъ перомъ этихъ двухъ поэтовъ стихъ русскій дошелъ до крайней и послѣдней степени совершенства, — а между тѣмъ этотъ стихъ относится къ стиху Пушкина такъ же точно, какъ стихъ Дмитріева и Озерова относился къ стиху Жуковскаго и Батюшкова. Правда, впослѣдствіи, т. е. при Пушкинѣ, стихъ Жуковскаго много усовершенствовался и въ переводѣ „Шильонскаго Узника“, а также отчасти и въ переводѣ „Суда въ Подземельи“ походилъ на крѣпкую дамасскую сталь, и у самого Пушкина нечего противопоставить этому стиху; но эту стальную крѣпость, эту необыкновенную сжатость и тяжело-упругую энергію ему сообщилъ тонъ поэмы Байрона и характеръ ея содержанія, — и Пушкинъ, если бы онъ написалъ поэму въ такомъ тонѣ и духѣ, конечно, умѣлъ бы придать этому стиху еще новыя качества, сохранивъ главныя свойства стиха Жуковскаго, чему можетъ служить доказательствомъ его поэма „Мѣдный Всадникъ“. Обращаясь къ общей характеристикѣ стиха Жуков-

скаго и Пушкина, мы снова повторяемъ, что только при отсутствіи эстетическаго чутья и такта можно не видѣть между ними огромной разницы... Мы не безъ умысла такъ много распространяемся о стихѣ: ибо подъ стихомъ разумѣемъ первоначальную, непосредственную форму поэтической мысли, форму, которая одна прежде и больше всего другого свидѣтельствуетъ о дѣйствительности и силѣ таланта поэта. Это стихъ, который дается талантомъ и вдохновеніемъ, а трудомъ только совершенствуется; — стихъ, который, какъ тѣло человѣка, есть откровеніе, осуществленіе души — идеи; — стихъ, которому нельзя выучиться, нельзя подражать, подъ который поддѣлка, какъ бы ни была она ловка и искусна, всегда будетъ мертва, относясь къ нему, какъ искусно-сдѣланная восковая статуя или автоматъ относится къ живому человѣку. И потому стихъ Пушкина, въ самыхъ первыхъ его піесахъ вдругъ, какъ бы сдѣлавшій крутой поворотъ или рѣзкій разрывъ въ исторіи русской поэзіи, нарушившій преданіе, явилъ собою что-то небывалое, непохожее ни на что прежнее, — этотъ стихъ былъ представителемъ новой, тогда небывалой поэзіи. И что же это за стихъ! Античная пластика и строгая простота сочетались въ немъ съ обаятельною игрою романтической риѳмы; все акустическое богатство, вся сила русскаго языка явилась въ немъ въ удивительной полнотѣ; онъ нѣженъ, сладостенъ, мягокъ, какъ ропотъ волны, тягучъ и густъ, какъ смола, ярокъ, какъ молнія, прозраченъ и чистъ, какъ кристаллъ, душистъ и благовоненъ, какъ весна, крѣпокъ и могучъ, какъ ударъ меча въ рукѣ богатыря. Въ немъ и обольстительная, невыразимая прелесть и грація, въ немъ ослѣпительный блескъ и кроткая влажность, въ немъ все богатство мелодіи и гармоніи языка и риѳмы; въ немъ вся нѣга, все упоеніе творческой мечты, поэтическаго выраженія. Еслибъ мы хотѣли охарактеризовать стихъ Пушкина однимъ словомъ, мы сказали бы, что это по превосходству поэтическій, художественный, артистическій стихъ, — и этимъ разгадали бы тайну паѳоса всей поэзіи Пушкина...

Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественнаго совершенства; но она не исчерпываетъ всего вашего вни-

мысли: не ей исключительно удивляетесь вы: васъ болѣе всего поражаетъ и занимаетъ разлитое въ поэзіи Гомера древне-эллинское міросозерцаніе и самый этотъ древне-эллинскій міръ. Вы на Олимпѣ среди боговъ, вы въ битвахъ среди героевъ; вы очарованы этой благородной простотой, этой изящной патріархальностью героическаго вѣка народа, нѣкогда представлявшаго въ лицѣ своемъ цѣлое человѣчество; но поэтъ остается у васъ какъ бы въ сторонѣ, и его художество вамъ кажется чѣмъ-то уже необходимо принадлежащимъ къ поэмѣ, и потому вамъ какъ будто не приходитъ въ голову остановиться на немъ и подивиться ему. Въ Шекспирѣ васъ тоже останавливаетъ прежде всего не художникъ, а глубокій сердцевѣдецъ, міро-объемлющій созерцатель; художество же въ немъ какъ будто признается вами безъ всякихъ словъ и объясненій. Такъ, разсуждая о великомъ математикѣ, указываютъ на его заслуги наукѣ, не говоря объ удивительной силѣ его способности соображать и комбинировать до безконечности предметы. Въ поэзіи Байрона прежде всего обойметъ вашу душу ужасомъ удивленія колоссальная личность поэта, титаническая смѣлость и гордость его чувствъ и мыслей. Въ поэзіи Гете передъ вами выступаетъ поэтически-созерцательный мыслитель, могучій царь и властелинъ внутренняго міра души человѣка. Въ поэзіи Шиллера вы преклонитесь съ любовью и благоговѣніемъ передъ трибуномъ человѣчества, провозвѣстникомъ гуманности, страстнымъ поклонникомъ всего высокаго и нравственно-прекраснаго. Въ Пушкинѣ, напротивъ, прежде всего увидите художника, вооруженнаго всѣми чарами поэзіи, призваннаго для искусства, какъ для искусства, исполненнаго любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящаго все, и потому терпимаго ко всему. Отсюда всѣ достоинства, всѣ недостатки его поэзіи. И если вы будете разсматривать его съ этой точки, то съ удвоенной полнотой насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки, какъ необходимое слѣдствіе, какъ оборотную сторону его же достоинствъ...

Призваніе Пушкина объясняется исторіей нашей литературы. Русская поэзія — пересадокъ, а не туземный плодъ. Великая поэзія должна быть выраженіемъ жизни въ обширномъ

значеніи этого слова, обнимающаго собою весь міръ физическій и нравственный. До этого ее можетъ довести только мысль. Но, чтобъ быть выраженіемъ жизни, поэзія прежде всего должна быть поэзіею. Для искусства нѣтъ никакого выигрыша отъ произведенія, о которомъ можно сказать: умно, истинно, глубоко, но прозаично. Такое произведеніе похоже на женщину съ великимъ умомъ, но съ безобразнымъ лицомъ: ей можно удивляться, но полюбить ее нельзя; а между тѣмъ немножко любви сдѣлало бы счастливѣе, чѣмъ много удивленія, не только ее, но и мужчину, въ которомъ она возбудила это удивленіе. Произведенія непоэтическія безплодны во всѣхъ отношеніяхъ; между тѣмъ какъ произведенія на половину прозаическія бываютъ полезны для общества и для частныхъ людей; но они дѣйствуютъ и въ этомъ отношеніи только на половину. Гдѣ помнятъ начало поэзіи, гдѣ поэзія явилась не какъ плодъ національной жизни, а какъ плодъ цивилизаціи, тамъ для полнаго развитія поэзіи нужно прежде всего выработать поэтическую форму; ибо, повторяемъ, поэзія прежде всего должна быть поэзіею, а потомъ уже выражать собою то и другое. Вотъ причина явленія Пушкина такимъ, какимъ онъ былъ, и вотъ почему онъ ничѣмъ другимъ быть не могъ. До него у насъ не было даже предчувствія того, что такое искусство, художество, которое составляетъ собою одну изъ абсолютныхъ сторонъ духа человѣческаго. До него поэзія была настолько краснорѣчивымъ изложеніемъ прекрасныхъ чувствъ и высокихъ мыслей, которыя не составляли ея души, но къ которымъ она относилась какъ удобное средство для доброй цѣли, какъ бѣлила и румяна для блѣднаго лица старушки-истины. Это мертвое понятіе о поэзіи поэтической формы для выраженія моральныхъ и другихъ идей породило такъ называемую дидактическую поэзію и было выражено Мерзляковымъ въ слѣдующихъ стихахъ, кажется, переведенныхъ имъ изъ Тасса:

Такъ врачъ болящаго младенца ко устамъ
Несетъ фіалъ, сластьми упитанъ по краямъ:
Страдалецъ, обольщенъ, пьетъ горькое цѣленье,
Обманъ ему далъ жизнь, обманъ ему спасенье!

Наша русская поэзія до Пушкина была именно подслащенною пилюлею, позолоченнымъ лѣкарствомъ. И потому въ ней истинная, вдохновенная и творческая поэзія только проблескивала временами въ частностяхъ, и эти проблески тонули въ массѣ риторической воды. Много было сдѣлано для языка, для стиха, кое-что было сдѣлано для поэзіи, какъ поэзіи, то есть такой поэзіи, которая, выражая то и другое, развивая такое или иное міросозерцаніе, прежде всего была бы поэзіею, — такой поэзіи еще не было! Пушкинъ былъ призванъ быть живымъ откровеніемъ ея тайны на Руси. И такъ какъ его назначеніе было завоевать, усвоить навсегда русской землѣ поэзію какъ искусство, такъ, чтобъ русская поэзія имѣла потомъ возможность быть выраженіемъ всякаго направленія, всякаго созерцанія, не боясь перестать быть поэзіею и перейти въ рифмованную прозу, — то естественно, что Пушкинъ долженъ былъ явиться исключительно художникомъ.

Еще разъ: до Пушкина были у насъ поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкинъ былъ первымъ русскимъ поэтомъ-художникомъ. Потому даже самыя первыя юношескія его произведенія, каковы: „Русланъ и Людмила“, „Братья-Разбойники“, „Кавказскій Плѣнникъ“ и „Бахчисарайскій Фонтанъ“, отмѣтили своимъ появленіемъ новую эпоху въ исторіи русской поэзіи. Всѣ, не только образованные, даже многіе просто грамотные люди, увидѣли въ нихъ не просто новыя поэтическія произведенія, но совершенно новую поэзію, которой они не знали на русскомъ языкѣ не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. И эти поэмы читались всею грамотною Россіею; онѣ ходили въ тетрадкахъ, переписывались дѣвушками, охотниками до стишковъ, учениками на школьныхъ скамейкахъ, украдкой отъ учителя, сидѣльцами за прилавками магазиновъ и лавокъ. И это дѣлалось не только въ столицахъ, но даже и въ уѣздныхъ захолустьяхъ. Тогда-то поняли, что различіе стиховъ отъ прозы заключается не въ риѳмѣ и размѣрѣ только, но что и стихи въ свою очередь могутъ быть и поэтическіе и прозаическіе. Это значило уразумѣть поэзію уже не какъ что-то внѣшнее, не

въ ея внутренней сущности. Явись теперь на Руси поэтъ, который былъ бы неизмѣримо выше Пушкина, — его появленіе уже не могло бы надѣлать столько шума, возбудить такой общій, такой страшный энтузіазмъ, потому что послѣ Пушкина поэзія — уже не невиданная, не неслыханная вещь. И по тому же самому теперь уже слишкомъ слабый успѣхъ могъ получить и поэтъ, который, не уступая Пушкину въ талантѣ, даже превосходилъ бы его въ этомъ отношеніи, былъ бы, подобно ему, преимущественно художникомъ.

Если въ поименованныхъ нами первыхъ поэмахъ Пушкина видно такъ много этого художества, которымъ такъ рѣзко отличились онѣ отъ произведеній прежнихъ школъ, то еще болѣе художества въ самобытныхъ лирическихъ пьесахъ Пушкина. И поэмы, о которыхъ мы говорили, уже много потеряли для насъ своей прежней прелести; мы уже перечитали и, слѣдовательно, обносили ихъ. Но мелкія пьесы Пушкина, отличающіяся самобытностью его творчества, и теперь такъ же обаятельно прекрасны, какъ и были во время появленія ихъ въ свѣтъ. Это понятно: поэма требуетъ зрѣлости таланта, которую даетъ опытъ жизни. Этой зрѣлости нѣтъ нисколько въ „Русланѣ и Людмилѣ“, „Братьяхъ-Разбойникахъ“ и „Кавказскомъ Плѣнникѣ“, а въ „Бахчисарайскомъ Фонтанѣ“ замѣтенъ только успѣхъ въ искусствѣ; но юность — самое лучшее время для лирической поэзіи. Поэма требуетъ знанія жизни и людей, требуетъ созданія характеровъ, слѣдовательно сь его [illegible]; лирическая поэзія требуетъ богатства ощущеній, — а когда же грудь человѣка наиболѣе богата ощущеніями, какъ не въ лѣта юности?

Тайна Пушкинскаго стиха была заключена не въ искусствѣ „сливать послушныя слова въ стройные размѣры и замыкать ихъ звонкой рифмой“, но въ тайнѣ поэзіи. Душа Пушкина [illegible] была прежде всего та поэзія, которая не въ книгахъ, а въ природѣ, въ жизни, — присущее художество, печать котораго лежитъ на „полныхъ твореніяхъ славы“. „Разумъ — это [illegible], душа ея, поэзія — это улыбка жизни. [illegible] перелисали быстро смѣнявшихся ощущенія. Бываютъ женщины, озаренныя отъ при-

рою рѣзкою красотою, но которыхъ строго правильныя черты лица поражаютъ какою-то сухостью, а движенія лишены граціи: такія женщины могутъ быть по своему ослѣпительно блестящими и возбуждать удивленіе, но ихъ появленіе не заставитъ ничье сердце забиться отъ невѣдомаго волненія; ихъ красота не родитъ любви, а красота, не сопутствуемая харитою любви, лишена жизни, лишена поэзіи. Такъ точно и природа и жизнь возбуждали бы только холодное удивленіе, если бъ онѣ не были насквозь проникнуты поэзіею; не любовью — небеснымъ огнемъ жизни, а холодною сыростью могилы вѣяло бы отъ нихъ. Пусть свѣтила небесныя образуютъ собою стройные міры: не тѣмъ только восхищаютъ они душу созерцающаго ихъ человѣка, но поэзіею своего таинственнаго мерцанія; но дивною красотою живой игры своихъ свѣтло-огнистыхъ лучей; въ ихъ стройномъ ходѣ Пиѳагоръ видѣлъ не одну математику въ фактѣ, но и слышалъ гармонію міровъ. Если бъ солнце только грѣло и свѣтило, оно было бы не болѣе, какъ огромный фонарь, огромная печка; но оно проливаетъ на землю яркія, весело трепещущія, радостно играющія лучи, — и земля встрѣчаетъ пологъ луча улыбкою, а въ этой улыбкѣ — невыразимое очарованіе, неуловимая поэзія... Природа полна не однѣхъ органическихъ силъ, — она полна и поэзіи, которая наиболѣе свидѣтельствуетъ о ея жизни: въ ея мѣрномъ движеніи, въ колыханіи ея лѣсовъ, въ трепетѣ серебристаго листа, на которомъ любовно играетъ лучъ солнца, въ ропотѣ ручья, вѣяніи вѣтра, волнующаго золотистую жатву, разлитъ для человѣка таинственный блескъ и слышатся ему живые голоса, то грустные и тихіе, какъ звуки эоловой арфы, то веселые, радостные, какъ пѣснь взвивающагося подъ небо жаворонка... Человѣкъ еще болѣе исполненъ поэзіи. Отчего вамъ такъ хочется расцѣловать этого ребенка, шумно играющаго на лугу; отчего такъ плѣняютъ васъ и его блестящіе чистою радостью глаза, его дышащая блаженствомъ улыбка, живость и рѣзвость его движеній? Что общаго между вами, измученнымъ жизнью, опытомъ и житейскими заботами, человѣкомъ пожилымъ и мудрымъ, и между нимъ, ничего не понимающимъ, почти безсознательнымъ существомъ?

Отчего же, торопливо идя по важному дѣлу съ озабоченнымъ видомъ, вы вдругъ остановились на лугу, забывъ ваши важныя дѣла, и съ улыбкою умиленія смотрите на его цвѣты, и чело ваше разгладилось и прояснѣло, забота на мигъ слетѣла съ него, и улыбка счастья на мгновеніе освѣтила ваше угрюмое лицо, какъ лучъ солнца, проникнувшій сквозь щель въ мрачное подземелье и трепетно заигравшій на сыромъ его полу? Оттого, что видъ этого цвѣтка пахнулъ на васъ поэзіею жизни... Вотъ прекрасная молодая женщина: въ чертахъ лица ея вы не находите никакого опредѣленнаго выраженія: это не олицетвореніе чувства, души, доброты, любви, самоотверженія, возвышенности мысли и стремленій, словомъ, ничто не говоритъ вамъ въ этомъ лицѣ ни о какомъ рѣзко выпечатавшемся нравственномъ качествѣ: оно только прекрасно, мило, очаровательно — и больше ничего; вы не влюблены въ эту женщину и чужды желанія быть любимымъ ею; вы спокойно любуетесь прелестью ея лица, граціею ея манеръ, — и въ то же время въ ея присутствіи сердце ваше бьется какъ-то живѣе, и кроткая гармонія счастія мгновенно разливается въ душѣ вашей... Отчего это, если не оттого, что красота сама по себѣ есть качество и заслуга, и притомъ еще великая? Прекрасна и любезна истина и добродѣтель, но и красота также прекрасна и любезна, и одно другого стоитъ; одно другого замѣнить не можетъ, но то и другое въ одинаковой степени составляетъ потребность нашего духа. Вотъ почему древніе греки въ своемъ поэтическомъ политеизмѣ обожествили не только истину, знаніе, могущество, мудрость, доблесть, справедливость, цѣломудріе, но и красоту, сопровождаемую харитами любви и желанія... По ихъ религіозному созерцанію, исполненному поэзіи и жизни, богиня красоты обладала таинственнымъ поясомъ, —

. . . . . . всѣ обаянія въ немъ заключались:
Въ немъ и любовь, и желанья, въ немъ и знакомства, и просьбы,
Льстивыя рѣчи, не разъ уловлявшія умъ и разумныхъ.

Чтобъ выразить всю силу неотразимаго вліянія на душу и сердце человѣка поэзіи Гомера, греки говорили, что онъ похитилъ поясъ Афродиты...

Пушкинъ первый изъ русскихъ поэтовъ овладѣлъ поясомъ Киприды. Не только стихъ, но каждое ощущеніе, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзіи. Онъ созерцалъ природу и дѣйствительность подъ особеннымъ угломъ зрѣнія, и этотъ уголъ былъ исключительно поэтическій. Муза Пушкина это—дѣвушка-аристократка, въ которой обольстительная красота и граціозность непосредственности сочетались съ изяществомъ тона и благородной простотой, и въ которой прекрасныя внутреннія качества развиты и еще болѣе возвышены виртуозностью формы, до того усвоенной ею, что эта форма сдѣлалась ея второй природой.

Самобытныя мелкія стихотворенія Пушкина не восходятъ далѣе 1819 года, и съ каждымъ слѣдующимъ годомъ увеличиваются въ числѣ. Изъ нихъ прежде всего обратимъ вниманіе на тѣ маленькія пьесы, которыя и по содержанію и по формѣ отличаются характеромъ античности, и которыя съ перваго раза должны были показать въ Пушкинѣ художника по превосходству. Простота и обаяніе ихъ красоты выше всякаго выраженія: это музыка въ стихахъ и скульптура въ поэзіи. Пластическая рельефность выраженія, строгій классическій рисунокъ мысли, полнота и оконченность цѣлаго, нѣжность и мягкость отдѣлки въ этихъ пьесахъ обнаруживаютъ въ Пушкинѣ счастливаго ученика мастеровъ древняго искусства. А между тѣмъ онъ не зналъ по-гречески, и вообще многосторонній, глубокій художническій инстинктъ замѣнялъ ему изученіе древности, въ школѣ которой воспитываются всѣ европейскіе поэты. Этой поэтической натурѣ ничего не стоило быть гражданиномъ всего міра и въ каждой сферѣ жизни быть какъ у себя дома: жизнь и природа, гдѣ бы ни встрѣтилъ онъ ихъ, свободно и охотно ложились на полотнѣ подъ его кистью.

До Пушкина было довольно переводовъ изъ греческихъ поэтовъ, равно какъ и подражаній греческимъ поэтамъ: не говоря уже о попыткѣ Кострова перевести „Иліаду“ и о многочисленныхъ переводахъ и подражаніяхъ Мерзлякова, много было переведено изъ Анакреона Львовымъ, но, несмотря на

[illegible], за исключеніемъ отрывковъ изъ переводимой Гнѣдичемъ „Иліады", на русскомъ языкѣ не было ни одной строки, ни одного стиха, который бы можно было принять за намекъ на древнюю поэзію. Такъ продолжалось до Батюшкова, муза котораго была въ родствѣ съ музою эллинскою, и который превосходно перевелъ нѣсколько пьесъ изъ антологіи. Пушкинъ почти ничего не переводилъ изъ греческой антологіи, но писалъ въ ея духѣ такъ, что его оригинальныя пьесы можно принять за образцовые переводы съ греческаго. Это большой шагъ впередъ передъ Батюшковымъ, не говоря уже о томъ, что на сторонѣ Пушкина большое преимущество и въ достоинствѣ стиха. Посмотрите, какъ эллински или какъ артистически (это одно и то же) разсказалъ Пушкинъ о своемъ художественномъ призваніи, почувствованномъ имъ еще въ лѣта отрочества; эта пьеса называется „Муза":

Въ младенчествѣ моемъ она меня любила
И семиствольную цѣвницу мнѣ вручила;
Она внимала мнѣ съ улыбкой, и слегка
По звонкимъ скважинамъ пустого тростника
Уже наигрывалъ я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И пѣсни мирныя фригійскихъ пастуховъ.
Съ утра до вечера въ нѣмой тѣни дубовъ
Прилежно я внималъ урокамъ дѣвы тайной;
И, радуя меня наградою случайной,
Откинувъ локоны отъ милаго чела,
Сама изъ рукъ моихъ свирѣль она брала:
Тростникъ былъ оживленъ божественнымъ дыханьемъ
И сердце наполнялъ святымъ очарованьемъ.

И, несмотря на счастливые опыты Батюшкова въ антологическомъ родѣ, такихъ стиховъ еще не бывало на Руси до Пушкина!

Нельзя не дивиться въ особенности тому, что онъ умѣлъ сдѣлать изъ шестистопнаго ямба — этого несчастнаго стиха, доведеннаго до пошлости русскими лириками и трагиками добраго стараго времени. За него уже было отчаялись какъ за стихъ неуклюжій и монотонный, а Пушкинъ воспользовался имъ, словно драгоцѣннымъ паросскимъ мраморомъ, для чудныхъ из-

ваянія, внимаемыхъ слухомъ... Прислушайтесь къ этимъ звукамъ, — и вамъ покажется, что вы видите передъ собой превосходную античную статую:

Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду,
На утренней зарѣ я видѣлъ Нереиду.
Сокрытый межъ деревъ, едва я смѣлъ дохнуть;
Надъ ясной влагою полубогиня грудь
Младую, бѣлую какъ лебедь, воздымала
И влагу изъ власовъ струею выжимала.

Акустическое богатство, мелодія и гармонія русскаго языка въ первый разъ явились во всемъ блескѣ въ стихахъ Пушкина. Мы не знаемъ ничего, что могло бы въ этомъ отношеніи сравниться съ этой пьеской:

Я вѣрю, — я любимъ; для сердца нужно вѣрить.
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемѣрить;
Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность
И ласковыхъ именъ младенческая нѣжность.

Правда, послѣдній стихъ есть не болѣе, какъ вѣрный переводъ стиха Андре Шенье: „Et des noms carressants la mollesse enfantine“; но если гдѣ имѣетъ глубокій смыслъ выраженіе: „онъ беретъ свое, гдѣ ни увидитъ его“, то конечно, въ отношеніи къ этому стиху, который Пушкинъ умѣлъ сдѣлать своимъ.

Тѣмъ же античнымъ духомъ вѣетъ и въ антологическихъ пьесахъ Пушкина, писанныхъ гекзаметромъ. Между ними особенно превосходны пьесы „Трудъ“ и „Чистый лоснится полъ; чаши блистаютъ“ (первая оригинальная, вторая изъ Ксенофана Колофонскаго). Мы ограничимся выпиской, тоже превосходной, но только маленькой пьеси, принадлежащей, впрочемъ, къ самому позднѣйшему времени поэтической дѣятельности Пушкина:

Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила;
Къ ней на плечо преклоненъ, юноша вдругъ задремалъ.
Дѣва тотчасъ умолкла, сонъ его легкій лелѣя,
И улыбалась ему, тихія слезы лія.

Пушкинъ никогда не оставлялъ совершенно этого рода стихотвореній; но въ первую пору своей поэтической дѣятельности особенно много писалъ ихъ. Это понятно: созерцаніе любви и наслажденій жизни въ духѣ древнихъ особенно соотвѣтствуетъ эпохѣ юности каждаго человѣка. Вотъ перечень всѣхъ антологическихъ стихотвореній Пушкина: „Виноградъ“, „О дѣва-роза, я въ оковахъ“, „Доридѣ“, „Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда“, „Нереида“, „Дорида“, „Муза“, „Діонея“, „Дѣва“, „Примѣты“, „Красавица передъ зеркаломъ“, „Ночь“, „Сафо“, „Кобылица молодая“, „Царско-сельская статуя“, „Отрокъ“, „Рифма“, „Трудъ“, „Чистый лоснится полъ“, „Славная флейта“, „Осень“, „Юношу, горько рыдая“, „LVIII ода Анакреона“, „Богъ веселый винограда“, „Юноша скромно пируй“, „Мальчику“ (изъ Катулла), „Узнаемъ коней ретивыхъ“ (изъ Анакреона), „Делія“. Послѣднія семь, послѣ превосходной пьесы „Юношу, горько рыдая“, не отличаются особеннымъ поэтическимъ достоинствомъ; но слѣдующія двѣ просто неудачны: „Кто на снѣгахъ возрастилъ Ѳеокритовы нѣжныя розы“ и „На переводъ Иліады“.

Переходныя пьесы: „Домовому“, „Неоконченная картина“, „Возрожденіе“, „Умолкну скоро я“, „Земля и Море“, „Алексѣеву“, „Чедаеву“, „Зачѣмъ безвременную скуку“, „Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный“, и еще болѣе пьесы: „Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты“, „Ненастный день потухъ“, „Ты вянешь и молчишь“, „Къ Морю“, — вглядитесь и вслушивайтесь въ этотъ стихъ, въ этотъ оборотъ мысли, въ эту игру чувства: во всемъ найдете чистую поэзію, безукоризненное искусство, полное художество, безъ малѣйшей примѣси прозы. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ вы можете придраться къ мысли, недостаточно глубокой, къ взгляду на вещи, слишкомъ юному или слишкомъ отживающему эпохою; но со стороны поэзіи выраженія и поэзіи содержанія вамъ нечего будетъ осудить. Сравните эти пьесы съ произведеніями предшествовавшихъ Пушкину школъ русской поэзіи: между ними не будетъ никакой связи; вы увидите совершенный переворотъ, если не возьмете въ соображеніе тѣхъ пьесъ Пушкина, которыя мы означили именемъ переходныхъ и о которыхъ говорили подробно

въ предшествовавшей статьѣ. Это не значитъ, чтобъ въ произведеніяхъ прежнихъ школъ не было ничего примѣчательнаго, или чтобъ они были вовсе лишены поэзіи: напротивъ, въ нихъ много примѣчательнаго, и они исполнены поэзіи, но есть безконечная разница въ характерѣ ихъ поэзіи и характерѣ поэзіи Пушкина. Произведенія прежнихъ школъ въ отношеніи къ произведеніямъ Пушкина — то же, что народная пѣсня, исполненная души и чувства, народнымъ наивомъ пропѣтая простолюдиномъ, въ отношеніи къ лирической пѣснѣ поэта-художника, положенной на музыку великимъ композиторомъ и пропѣтой великимъ пѣвцомъ.

Сравнимъ для доказательства пьесу замѣчательнѣйшаго изъ прежнихъ поэтовъ, „Пѣсня“, съ пьесою Пушкина „Ненастный день потухъ“:

О, милый другъ, теперь съ тобою радость!
А я одинъ—и мой печаленъ путь;
Живи, вкушай невинной жизни сладость;
Въ душѣ не измѣнись; достойна счастья будь...
Но не отринь, въ толпѣ плѣняемыхъ тобою;
Веселье ихъ дѣли—ему отрадой будь;
Его, мой другъ, не позабудь.
О, милый другъ, намъ рокъ велѣлъ разлуку;
Дни, мѣсяцы и годы пролетятъ,
Вотще къ тебѣ простру отъ сердца руку,—
Ни голосъ твой ни взоръ меня не усладятъ;
Но и вдали съ тобой душа моя согласна,
Любовь ни времени ни мѣсту не подвластна;
Всегда, вездѣ ты мой хранитель ангелъ будь,
Меня, мой другъ, не позабудь.
О, милый другъ, пусть будетъ прахъ холодный
То сердце, гдѣ любовь къ тебѣ жила:
Есть лучшій міръ; тамъ мы любить свободны;
Туда душа моя ужъ все перенесла;
Туда несчастное стремитъ меня желанье;
Тамъ свидимся опять; тамъ наше воздаянье;
Сей вѣрой сладкою полна въ разлукѣ будь—
Меня, мой другъ, не позабудь.

Чувство, составляющее пафосъ этого стихотворенія, лишено простоты и естественности, а, слѣдовательно, и истины. Оно можетъ быть напущено на человѣка мечтательностью и под-

[illegible] цѣлое время упрямствомъ фантазіи; но и надуманное чувство, по странному противорѣчію человѣческой природы, такъ же можетъ быть источникомъ блаженства и страданія, какъ и чувство истинное. Подъ этимъ условіемъ мы охотно допускаемъ, что приведенное нами стихотвореніе, несмотря на его сантиментальность и отсутствіе всякой страстности, есть голосъ души, языкъ сердца, краснорѣчіе чувства; но оно — не поэзія. Его форма болѣе краснорѣчива, чѣмъ поэтична; въ его выраженіи, болѣзненно грустномъ и расплывающемся, есть что-то прозаическое, темное, лишенное яркости и рѣльефности художественной отдѣлки. А между тѣмъ оно — одно изъ лучшихъ произведеній старой школы русской поэзіи, и въ свое время произвело фуроръ. Теперь сравните его съ пьесою Пушкина, въ которой выражена та же мысль разлуки съ любимымъ предметомъ:

Ненастный день потухъ; ненастной ночи мгла
По небу стелется одеждою свинцовой;
Какъ привидѣніе, за рощею сосновой
Луна туманная взошла...
Все мрачную тоску на душу мнѣ наводитъ!
Далеко тамъ луна въ сіяніи восходитъ;
Тамъ воздухъ напоенъ вечерней теплотой;
Тамъ море движется роскошной пеленой
Подъ голубыми небесами...
Вотъ время: по горѣ теперь идетъ она
Къ брегамъ, потопленнымъ шумящими волнами;
Тамъ, подъ завѣтными скалами,
Теперь она сидитъ печальна и одна...
Одна... никто предъ ней не плачетъ, не тоскуетъ;
Никто ея колѣнъ въ забвеньи не цѣлуетъ;
Одна... ничьимъ устамъ она не предаетъ
Ни плечъ, ни влажныхъ устъ, ни персей бѣлоснѣжныхъ.
. . . .
Никто ея любви небесной не достоинъ.
Не правда-ль, ты одна. . ты плачешь... я споконъ.
. . . .
Но если. . . . .

Здѣсь не то: въ цѣломъ стихотвореніи столько жизни, страсти, истины!.. Луна, восходящая изъ-за сосновой рощи, напоминаетъ намъ другую луну, которая въ [illegible] для

его души время восходить далеко, тамъ, гдѣ природа такъ роскошно прекрасна,—и поэтъ предается невольно мечтѣ о ней, которая въ эту пору одна идетъ къ берегу моря и садится подъ его скалами... Не ревность, а страсть, трепещущая за свое блаженство, заставляетъ его успокаивать себя мыслью, что она—одна, и что ему должно быть спокойнымъ... И сколько жизни, какой энергическій порывъ страсти высказывается въ словѣ: „но если“, отрывисто заключающемъ пьесу! Все это такъ просто, такъ естественно, во всемъ этомъ столько глубокой страсти, столько истины чувства... А форма? Какая легкость, какая прозрачность! На каждомъ стихѣ, даже отдѣльно взятомъ, такъ и видѣнъ слѣдъ художническаго рѣзца, оживлявшаго мраморъ!—Какая безконечная разница!..

Чтобъ еще болѣе показать эту разницу (а это мы считаемъ особенно важнымъ и необходимымъ по смыслу статьи нашей), сдѣлаемъ еще сравненіе. Вотъ два куплета изъ лучшихъ въ большой и прекрасной пьесѣ Жуковскаго, принадлежащей уже къ позднѣйшему времени его поэтической дѣятельности:

О наша жизнь, гдѣ вѣрны лишь утраты,
Гдѣ милому мгновенье лишь дано,
Гдѣ скорбь безъ крылъ, а радости крылаты,
И гдѣ на вѣкъ минувшее одно...
Но что-жъ мы здѣсь мечтами такъ богаты,
Когда мечтамъ не сбыться суждено?
Внимая гласъ надежды, намъ поющей,
Не слышимъ мы шаговъ бѣды грядущей.

. . . .

Здѣсь радости—не наше обладанье,
Пролетные плѣнители земли.
Лишь по пути заноситъ къ намъ преданье
О благахъ, намъ обѣщанныхъ вдали;
Земли жилецъ безвыходный страданье;
Ему на часть судьбы насъ обрекли;
Блаженство намъ по слуху лишь знакомецъ;
Земная жизнь—страданія питомецъ.

Это уже не „напущенное“ чувство: нѣтъ, это вопль страшно потрясенной души, это голосъ растерзаннаго, истекающаго кровью сердца, это чувство истинное и глубокое, но, несмотря на то, это опять-таки болѣе краснорѣчіе, чѣмъ поэзія. Страхъ

кажется какъ-то тяжело и однообразно, во всей формѣ этого стихотворенія есть что-то темное и несвободное, и, несмотря на видимую простоту, въ немъ слишкомъ замѣтно преобладаніе метафоры. Разумѣется, мы говоримъ сравнительно, а не безусловно. Кто не знаетъ пьесы Пушкина „19 октября?“ Послѣ обращенія къ каждому изъ отсутствующихъ друзей своихъ, поэтъ говоритъ:

Пируйте же, пока еще мы тутъ!
Увы! нашъ кругъ часъ отъ часу рѣдѣетъ:
Кто въ гробѣ спитъ, кто дальній сиротѣетъ;
Судьба глядитъ, мы вянемъ; дни бѣгутъ:
Невидимо склоняясь и хладѣя,
Мы близимся къ началу своему...
Кому-жъ изъ насъ подъ старость день лицея
Торжествовать придется одному—
Несчастный другъ! средь новыхъ поколѣній
Докучный гость и лишній и чужой,
Онъ вспомнитъ насъ и дни соединеній,
Закрывъ глаза дрожащею рукой...

Какая глубокая и вмѣстѣ съ тѣмъ свѣтлая скорбь! каждая мысль сама по себѣ такъ исполнена поэзіи, независимо отъ формы, вполнѣ художественной, легкой и прозрачной, простой и чуждой всякихъ метафоръ! Этотъ переживиій всѣхъ друзей своихъ другъ, докучный, лишній и чужой гость среди новыхъ поколѣній, дрожащей рукой закрывающій глаза при воспоминаніи о своихъ друзьяхъ, — это не просто поэтическіе стихи, это поэтическая картина! Но не въ духѣ Пушкина остановиться на скорбномъ чувствѣ: словно торжественнымъ музыкальнымъ аккордомъ оканчивается пьеса этими полными бодраго чувства стихами:

Пускай же онъ съ отрадой хоть печальной
Тогда сей день за чашей проведетъ,
Какъ нынѣ я, затворникъ вашъ опальной,
Его провелъ безъ горя и заботъ.

Пушкинъ не даетъ судьбѣ побѣды надъ собой, онъ вырываетъ у ней хоть часть отнятой у него отрады. Какъ истинный художникъ, онъ владѣлъ этимъ инстинктомъ истины, этимъ тактомъ дѣйствительности, который на „здѣсь“ указывалъ ему

какъ на источникъ и горя и утѣшенія, и заставлялъ его искать исцѣленія въ той же существенности, гдѣ постигла его болѣзнь. И, право, въ этой силѣ, опирающейся на внутреннемъ богатствѣ своей натуры, болѣе вѣры въ Промыселъ и оправданія путей его, чѣмъ во всѣхъ заоблачныхъ порываніяхъ мечтательнаго романтизма.

Намъ скажутъ, можетъ быть, что мы сравнили между собою только по нѣскольку куплетовъ, вырванныхъ изъ большихъ пьесъ, а не цѣлыя пьесы. Выписка вполнѣ такихъ огромныхъ пьесъ была бы неумѣстна въ журнальной статьѣ; притомъ же пьесы эти должны быть слишкомъ извѣстны каждому образованному читателю. Кто хочетъ, пусть самъ сравнитъ ихъ въ цѣломъ: онъ тогда увидитъ еще яснѣе, что и въ цѣломъ огромное преимущество на сторонѣ пьесы Пушкина, потому что, несмотря на ея значительную величину, она вездѣ ровна, вездѣ выдержана и какъ будто въ одну минуту, легко и свободно, излилась изъ взволнованной души поэта, между тѣмъ какъ поэма Жуковскаго очень неровна, потому что не чужда мѣстъ растянутыхъ, холодныхъ и вялыхъ, почему ее трудно прочесть заразъ. Первая пьеса это — арія, пропѣтая пѣвцомъ, который вполнѣ владѣетъ своимъ голосомъ, не даетъ пропасть ни одной ноткѣ, не ослабѣетъ ни на одно мгновеніе отъ начала до конца аріи... Вторая пьеса это — арія, пропѣтая мѣстами превосходно, а мѣстами холодно и даже фальшиво. Мы нарочно остановились на этомъ обстоятельствѣ, потому что особенная принадлежность поэзіи Пушкина и одно изъ главнѣйшихъ преимуществъ его передъ поэтами прежнихъ школъ — полнота, оконченность, выдержанность и стройность созданій. Поэзія чувства, поэзія естественная не отличается этимъ качествомъ: въ ней всегда видно усиліе высказать чувство, и оттого стройность и соразмѣрность исчезаютъ въ плодовитости. Въ поэзіи художественной — соразмѣрность, стройность, полнота и ровность бываютъ уже естественнымъ слѣдствіемъ творческой концепціи, художественной мысли, лежащей въ основаніи поэтическаго произведенія. У Пушкина никогда не бываетъ ничего лишняго, ничего недостающаго, но все въ мѣру, все на своемъ мѣстѣ, конецъ гармонируетъ съ

началомъ. — И, прочитавъ его пьесу, чувствуешь, что отъ нея нечего убавить и къ ней нечего прибавить. И въ этомъ, какъ и во всемъ другомъ, Пушкинъ является по преимуществу художникомъ.

Какъ истинный художникъ, Пушкинъ не нуждался въ выборѣ поэтическихъ предметовъ для своихъ произведеній, но для него всѣ предметы были равно исполнены поэзіи. Его „Онѣгинъ", напримѣръ, есть поэма современной, дѣйствительной жизни не только со всей ея поэзіею, но и со всей ея прозою, несмотря на то, что она писана стихами. Тутъ и благодатная весна, и жаркое лѣто, и гнилая дождливая осень и морозная зима; тутъ и столица, и деревня, и жизнь столичнаго денди, и жизнь мирныхъ помѣщиковъ, ведущихъ между собою незанимательный разговоръ

О сѣнокосѣ, о винѣ,
О псарнѣ, о своей роднѣ;

тутъ и мечтательный поэтъ Ленскій, и тривіальный забіяка и сплетникъ Зарѣцкій; то передъ вами прекрасное лицо любящей женщины, то сонная рожа трактирнаго слуги, отворяющаго, съ метлой въ рукѣ, дверь кофейной, — и всѣ они, каждый по своему, прекрасны и исполнены поэзіи. Пушкину не нужно было ѣздить въ Италію за картинами прекрасной природы: прекрасная природа была у него подъ рукой здѣсь, на Руси, на ея плоскихъ и однообразныхъ степяхъ, подъ ея вѣчно-сѣрымъ небомъ, въ ея печальныхъ деревняхъ и ея богатыхъ и бѣдныхъ городахъ. Что для прежнихъ поэтовъ было низко, то для Пушкина было благородно; что для нихъ была проза, то для него была поэзія. Осень для него лучше весны или лѣта, и, читая эти стихи, вы не можете не согласиться съ нимъ, по крайней мѣрѣ, на то время, пока не увидите его же картины весны или лѣта:

Дни поздней осени бранятъ обыкновенно,
Но мнѣ она мила, читатель дорогой:
Красою тихою, блистающей смиренно,
Какъ нелюбимое дитя въ семьѣ родной,
Къ себѣ меня влечетъ. Сказать вамъ откровенно:
Изъ годовыхъ временъ я радъ лишь ей одной;

Въ ней много добраго, любовникъ не тщеславный,
Умѣлъ я отыскать мечтою своенравной.
Какъ это объяснить? Мнѣ нравится она,
Какъ вѣроятно вамъ чахоточная дѣва
Порою нравится. На смерть осуждена,
Бѣдняжка клонится безъ ропота, безъ гнѣва;
Улыбка на устахъ увянувшихъ видна;
Могильной пропасти она не слышитъ зѣва,
Играетъ на лицѣ еще багровый цвѣтъ,
Она жива еще сегодня—завтра нѣтъ.
Унылая пора! очей очарованье!
Пріятна мнѣ твоя прощальная краса.
Люблю я пышное природы увяданье,
Въ багрецъ и въ золото одѣтые лѣса,
Въ ихъ сѣняхъ вѣтра шумъ и свѣжее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И рѣдкій солнца лучъ, и первые морозы,
И отдаленныя сѣдой зимы угрозы.

Русская зима лучше русскаго лѣта — этой „карикатуры южныхъ зимъ“: она похожа на самое себя, тогда какъ наше лѣто столько же похоже на лѣто, сколько декораціонныя деревья въ театрѣ похожи на настоящія деревья въ лѣсу. Пушкинъ первый понялъ это и первый выразилъ. Его зима облита блескомъ роскошной поэзіи:

Морозъ и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, другъ прелестный.
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты нѣгой взоры,
На встрѣчу сѣверной Авроры,
Звѣздою сѣвера явись!
Вечоръ, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутномъ небѣ мгла носилась;
Луна, какъ блѣдное пятно,
Сквозь тучи мрачныя желтѣла,
И ты печальная сидѣла—
А нынче... погляди въ окно:
Подъ голубыми небесами
Великолѣпными коврами,
Блестя на солнцѣ, снѣгъ лежитъ;
Прозрачный лѣсъ одинъ чернѣетъ,
И ель сквозь иней зеленѣетъ,
И рѣчка подо льдомъ блеститъ.

Вся комната янтарнымъ блескомъ
Озарена. Веселымъ трескомъ
Трещитъ затопленная печь.
Пріятно думать о лежанкѣ.
Но знаешь: не велѣть ли въ санки
Кобылку бурую запречь?
Скользя по утреннему снѣгу,
Другъ милый, предадимся бѣгу
Нетерпѣливаго коня,
И навѣстимъ поля пустыя,
Лѣса, недавно столь густые,
И берегъ милый для меня.

Поэзія Пушкина удивительно вѣрна русской дѣйствительности, изображаетъ ли она русскую природу или русскіе характеры: на этомъ основаніи общій голосъ нарекъ его русскимъ національнымъ, народнымъ поэтомъ... Намъ кажется это только на половину вѣрнымъ. Народный поэтъ — тотъ, котораго весь народъ знаетъ, какъ, напримѣръ, знаетъ Франція своего Беранже; національный поэтъ — тотъ, котораго знаютъ всѣ сколько-нибудь образованные классы, какъ, напримѣръ, нѣмцы знаютъ Гёте и Шиллера. Нашъ народъ не знаетъ ни одного своего поэта; онъ поетъ себѣ досель „Не бѣли то снѣжки“, не подозрѣвая даже того, что поетъ стихи, а не прозу... Слѣдовательно, съ этой стороны смѣшно было и говорить объ эпитетѣ „народный“ въ примѣненіи къ Пушкину, или къ какому бы то ни было поэту русскому. Слово „національный“ еще обширнѣе въ своемъ значеніи, чѣмъ „народный“. Подъ „народомъ“ всегда разумѣютъ массу народонаселенія, самый низшій и основной слой государства. Подъ „націею“ разумѣютъ весь народъ, всѣ сословія, отъ низшаго до высшаго, составляющія государственное тѣло. Національный поэтъ выражаетъ въ своихъ твореніяхъ и основную, безразличную, неуловимую для опредѣленія субстанціальную стихію, которой представителемъ бываетъ масса народа, и опредѣленное значеніе этой субстанціальной стихіи, развившейся въ жизни образованнѣйшихъ сословій націи. Національный поэтъ — великое дѣло! Обращаясь къ Пушкину, мы скажемъ, по поводу вопроса о его національности, что онъ не могъ не

отразить въ себѣ географически и физіологически народной жизни, ибо былъ не только русскій, но притомъ русскій, надѣленный отъ природы геніальными силами; однакожъ въ томъ, что называютъ народностью или національностью его поэзіи, мы больше видимъ его необыкновенно великій художническій тактъ. Онъ въ высшей степени обладалъ этимъ тактомъ дѣйствительности, который составляетъ одну изъ главныхъ сторонъ художника. Прочтите его чудную драматическую поэму „Русалка": она вся насквозь проникнута истиною русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму „Каменный Гость": она и по природѣ страны, и по нравамъ своихъ героевъ такъ и дышитъ воздухомъ Испаніи; прочтите его „Египетскія Ночи": вы будете перенесены въ самое сердце жизни издыхающаго древняго міра. Таких примѣровъ удивительной способности Пушкина быть какъ у себя дома во многихъ и самыхъ противоположныхъ сферахъ жизни мы могли бы привести много, но довольно и этихъ трехъ. И что же это доказываетъ, если не его художническую многосторонность? Если онъ съ такой истиною рисовалъ природу и нравы даже никогда невиданныхъ имъ странъ, какъ же бы его изображенія предметовъ русскихъ не отличались вѣрностью природѣ? Чтобъ изслѣдовать основательнѣе этотъ вопросъ, мы считаемъ нужнымъ сдѣлать довольно большую выписку изъ статьи Гоголя „Нѣсколько словъ о Пушкинѣ":

„При имени Пушкина тотчасъ осѣняетъ мысль о русскомъ національномъ поэтѣ. Въ самомъ дѣлѣ, никто изъ поэтовъ нашихъ не выше его и не можетъ болѣе назваться національнымъ; это право рѣшительно принадлежитъ ему. Въ немъ, какъ будто въ лексиконѣ, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Онъ болѣе всѣхъ, онъ далѣе раздвинулъ ему границы и болѣе показалъ все его пространство. Пушкинъ есть явленіе чрезвычайное и, можетъ быть, единственное явленіе русскаго духа: это русскій человѣкъ въ его развитіи, въ какомъ онъ, можетъ быть, явится чрезъ двѣсти лѣтъ. Въ немъ русская природа, русская душа, русскій языкъ, русскій характеръ отразились въ такой же чистотѣ, въ такой очищенной красотѣ, въ какой отражается ландшафтъ на выпуклой поверхности оптическаго стекла.

„Самая его жизнь, — совершенно русская. Тотъ же разгулъ и раздолье, къ которому иногда позабывшись стремится русскій, и

которые всегда нравятся свѣжей русской молодежи, отразились на его первобытныхъ годахъ вступленія въ свѣтъ. Судьба какъ нарочно забросила его туда, гдѣ границы Россіи отличаются рѣзкою, величавою характерностью; гдѣ гладкая неизмѣримость Россіи перерывается подъ-облачными горами и обвѣвается югомъ. Исполинскій, покрытый вѣчнымъ снѣгомъ, Кавказъ среди знойныхъ долинъ поразилъ его; онъ, можно сказать, вызвалъ силу души его и разорвалъ послѣднія цѣпи, которыя еще тяготѣли на свободныхъ мысляхъ. Его плѣнила вольная поэтическая жизнь дерзкихъ горцевъ, ихъ схватки, ихъ быстрые, неотразимые набѣги; и съ этихъ поръ кисть его пріобрѣла тотъ широкій размахъ, ту быстроту и смѣлость, которая такъ дивила и поражала только что начинавшую читать Россію. Рисуетъ ли онъ боевую схватку чеченца съ казакомъ — слогъ его молнія, онъ такъ же блещетъ, какъ сверкающія сабли, и летитъ быстрѣе самой битвы. Онъ одинъ только пѣвецъ Кавказа; онъ влюбленъ въ него всей душой и чувствами; онъ проникнутъ и напитанъ его чудными окрестностями, южнымъ небомъ, долинами прекрасной Грузіи и великолѣпными крымскими ночами и садами. Можетъ быть, оттого и въ своихъ твореніяхъ онъ жарче и пламеннѣе тамъ, гдѣ душа его коснулась юга. На нихъ онъ невольно означилъ всю силу свою, и оттого произведенія его, напитанныя Кавказомъ, волею черкесовъ и ночами Крыма, имѣли чудную магическую силу: имъ изумлялись даже тѣ, которые не имѣли столько вкуса и развитія душевныхъ способностей, чтобы быть въ силахъ понимать его. Смѣлое болѣе всего доступно, сильнѣе и просторнѣе раздвигаетъ душу, а особливо юности, которая вся еще жаждетъ одного необыкновеннаго. Ни одинъ поэтъ въ Россіи не имѣлъ такой завидной участи, какъ Пушкинъ. Ничья слава не распространялась такъ быстро. Всѣ кстати и некстати считали обязательностью проговорить, а иногда исковеркать, какіе-нибудь ярко сверкающіе отрывки его поэмъ. Его имя уже имѣло въ себѣ что-то электрическое, и стоило только кому-нибудь изъ досужихъ марателей выставить его въ своемъ твореніи, уже оно расходилось повсюду.

„Онъ при самомъ началѣ своемъ уже былъ національный, потому что истинная національность состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа. Поэтъ даже можетъ быть и тогда національнымъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами. Если должно сказать о тѣхъ достоинствахъ, которыя составляютъ принадлежность Пушкина, отличающую его отъ другихъ поэтовъ, то онѣ заключаются въ чрезвычайной быстротѣ описанія и въ не-

обыкновенномъ искусствѣ немногими чертами означить весь предметъ. Его эпитетъ такъ отчетистъ и смѣлъ, что иногда одинъ замѣняетъ цѣлое описаніе; кисть его летаетъ. Его небольшая пьеса всегда стоитъ цѣлой поэмы. Врядъ ли о комъ изъ поэтовъ можно сказать, чтобы у него въ коротенькой пьесѣ вмѣщалось столько величія, простоты и силы, сколько у Пушкина.

„Но послѣднія его поэмы, писанныя имъ въ то время, когда Кавказъ скрылся отъ него со всѣмъ своимъ грознымъ величіемъ и державно возносящеюся изъ-за облаковъ вершиною, и онъ погрузился въ сердце Россіи, въ ея обыкновенныя равнины, предался глубже изслѣдованію жизни и нравовъ своихъ соотечественниковъ, и захотѣлъ быть вполнѣ національнымъ поэтомъ, — его поэмы уже не всѣхъ поразили той яркостью и ослѣпительною смѣлостью, какими дышитъ у него все, гдѣ ни является Эльбрусъ, горцы, Крымъ и Грузія.

„Явленіе это, кажется, не такъ трудно разрѣшить. Будучи поражены смѣлостью его кисти и волшебствомъ картинъ, всѣ читатели его, образованные и необразованные, требовали непрерывно, чтобы отечественныя и историческія происшествія дѣлались предметомъ его поэзіи, позабывая, что нельзя тѣми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить болѣе спокойный и гораздо менѣе исполненный страстей бытъ русскій. Масса публики, представляющая въ лицѣ своемъ націю, очень странна въ своихъ желаніяхъ; она кричитъ: „изображай насъ такъ, какъ мы есть, въ совершенной истинѣ; представь дѣла нашихъ предковъ въ такомъ видѣ, какъ они были". Но попробуй поэтъ, послушный ея велѣнью, изобразить все въ совершенной истинѣ и такъ, какъ было, она тотчасъ заговоритъ: „это вяло, это слабо, это не хорошо, ни мало это не похоже на то, что было". Масса народа похожа въ этомъ случаѣ на женщину, приказывающую художнику нарисовать съ себя портретъ совершенно похожій, но горе ему, если онъ не умѣлъ скрыть всѣхъ ея недостатковъ. Русская исторія только со времени послѣдняго ея направленія при императорахъ пріобрѣтаетъ яркую живость; до того характеръ народа большею частью былъ безцвѣтенъ; разнообразіе страстей ему мало было извѣстно. Поэтъ не виноватъ; но и въ народѣ тоже весьма извинительно чувство придать большій размѣръ дѣламъ своихъ предковъ. Поэту оставалось два средства: или натянуть, сколько можно выше, свой слогъ, дать силу безсильному, говорить съ жаромъ о томъ, что само въ себѣ не сохраняетъ сильнаго жара, тогда толпа почитателей, толпа народа на его сторонѣ, а вмѣстѣ съ нимъ и деньги, или быть вѣрну одной истинѣ, быть высокимъ тамъ, гдѣ высокъ предметъ, быть рѣзкимъ и смѣлымъ, гдѣ истинно рѣзкое и смѣлое, быть спокойнымъ и

тихимъ, гдѣ не кипятъ происшествія. Но въ этомъ случаѣ пропали, толпа! ея не будетъ у него, развѣ когда самый предметъ, изображаемый имъ, уже такъ великъ и рѣзокъ, что не можетъ не произвесть всеобщаго энтузіазма. Перваго средства не избралъ поэтъ, потому что хотѣлъ остаться поэтомъ и потому что у всякаго, кто только чувствуетъ въ себѣ искру святого призванія, есть тонкая разборчивость, не позволяющая ему выказывать свой талантъ такимъ средствомъ. Никто не станетъ спорить, что дикій горецъ въ своемъ воинственномъ костюмѣ, вольный какъ воля, самъ себѣ и судья и господинъ, гораздо ярче какого нибудь засѣдателя, и, несмотря на то, что онъ зарѣзалъ своего врага, притаясь въ ущельи, или выжегъ цѣлую деревню, однакоже онъ болѣе поражаетъ, сильнѣе возбуждаетъ въ насъ участіе, нежели нашъ судья въ истертомъ фракѣ, запачканномъ табакомъ, который невиннымъ образомъ, посредствомъ справокъ и выправокъ, пустилъ по міру множество всякаго рода крѣпостныхъ и свободныхъ душъ.— Но тотъ и другой, они оба явленія, принадлежащія къ нашему міру: они оба должны имѣть право на наше вниманіе, хотя по естественной причинѣ то, что мы рѣже видимъ, всегда сильнѣе поражаетъ наше воображеніе, и предпочесть необыкновенное обыкновенному есть не больше какъ недочетъ поэта, недочетъ предъ его многочисленною публикой, а не передъ собой. Онъ нисколько не теряетъ своего достоинства, даже и, можетъ быть, еще болѣе пріобрѣтаетъ его, но только въ глазахъ немногихъ истинныхъ цѣнителей. Мнѣ пришло на память одно происшествіе изъ моего дѣтства. Я всегда чувствовалъ маленькую страсть къ живописи. Меня много занималъ писанный мною пейзажъ, на первомъ планѣ котораго раскидывалось сухое дерево. Я жилъ тогда въ деревнѣ; знатоки и судьи мои были окружные сосѣди. Одинъ изъ нихъ, взглянувши на картину, покачалъ головою и сказалъ: хорошій живописецъ выбираетъ дерево рослое, хорошее, на которомъ бы листья были свѣжіе, хорошо растущее, а не сухое. Въ дѣтствѣ мнѣ казалось досадно слышать такой судъ, но послѣ я изъ него извлекъ мудрость: знать, что нравится и что не нравится толпѣ. Сочиненія Пушкина, гдѣ дышитъ у него русская природа, такъ же тихи и безпорывны, какъ русская природа. Ихъ только можетъ совершенно понимать тотъ, чья душа носитъ въ себѣ чисто русскіе элементы, кому Россія родина, чья душа такъ нѣжно организована и развилась въ чувствахъ, что способна понять неблестящія съ виду русскія пѣсни и русскій духъ, потому что, чѣмъ предметъ обыкновеннѣе, тѣмъ выше нужно быть поэту, чтобы извлечь изъ него необыкновенное, и чтобы это необыкновенное было между прочимъ совершенная истина. По справедливости ли оцѣнены послѣднія его поэмы? Опредѣлилъ ли, показалъ ли

кто „Бориса Годунова", это высокое, глубокое произведеніе, заключенное во внутренней неприступной поэзіи, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа? по крайней мѣрѣ, печатно нигдѣ не произнеслась имъ вѣрная оцѣнка, и онѣ остались до нынѣ не тронуты".

Все это очень справедливо, особенно опредѣленіе національнаго поэта: „Поэтъ даже можетъ быть и тогда національнымъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами". И, если хотите, съ этой точки зрѣнія Пушкинъ болѣе національно-русскій поэтъ, нежели кто либо изъ его предшественниковъ; но дѣло въ томъ, что нельзя опредѣлить, въ чемъ же состоитъ эта національность. Въ томъ, что Пушкинъ чувствовалъ и писалъ такъ, что его соотечественникамъ казалось, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами. Прекрасно! Да какъ же чувствуютъ и говорятъ они? чѣмъ отличается ихъ способъ чувствовать и говорить отъ способа другихъ націй?.. Вотъ вопросы, на которые не можетъ дать отвѣта настоящее, ибо Россія по преимуществу —страна будущаго...

Обращаясь снова къ нашей мысли о художественности, какъ преобладающемъ паѳосѣ поэзіи Пушкина, замѣтимъ еще его удивительную способность дѣлать поэтическими самые прозаическіе предметы. Что, напримѣръ, можетъ быть прозаичнѣе выѣзда въ саняхъ моднаго франта въ сюртукѣ съ бобровымъ воротникомъ? Но у Пушкина это поэтическая картина:

Ужъ темно; въ санки онъ садится:
„Пади! пади!" раздался крикъ
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротникъ.

Или что можетъ быть прозаичнѣе такой мысли, что-де въ городѣ не было мостовой, и всѣ тонули въ грязи, но что уже въ немъ начали дѣлать мостовую? Страшно и подумать втискать такую мысль въ стихъ! Но Пушкинъ этого не побоялся, и у него вышла поэтическая картина въ прекрасныхъ поэтическихъ стихахъ:

Въ году недѣль пять, шесть Одесса,
По волѣ бурнаго Зевеса,
Потоплена, запружена,
Въ густой грязи погружена,
Всѣ домы на аршинъ загрязнутъ,
Лишь на ходуляхъ пѣшеходъ
По улицѣ дерзаетъ вбродъ;
Кареты, люди тонутъ, вязнутъ,
И въ дрожкахъ волъ, рога склоня,
Смѣняетъ хилаго коня.
Но ужъ дробитъ каменья молотъ,
И скоро звонкой мостовой
Покроется спасенный городъ,
Какъ-будто кованной броней.

Для Пушкина также не было такъ называемой низкой природы; поэтому онъ не затруднялся никакимъ сравненіемъ, никакимъ предметомъ, бралъ первый попавшійся ему подъ-руку, и все у него являлось поэтическимъ, а потому прекраснымъ и благороднымъ. Какъ хорошо, напримѣръ, это, взятое изъ низкой природы, сравненіе:

Стократъ блаженъ, кто преданъ вѣрѣ
Кто, хладный умъ угомонивъ,
Покоится въ сердечной нѣгѣ,
Какъ пьяный путникъ на ночлегѣ.

Или какъ прекрасна у него вотъ эта „низкая природа“:

Иныя нужны мнѣ картины:
Люблю песчаный косогоръ,
Передъ избушкой двѣ рябины,
Калитку, сломанный заборъ,
На небѣ сѣренькія тучи,
Передъ гумномъ соломы кучи,
Да прудъ подъ сѣнью липъ густыхъ—
Раздолье утокъ молодыхъ;
Теперь мила мнѣ балалайка,
Да пьяный топотъ трепака
Передъ порогомъ кабака;
Мой идеалъ теперь—хозяйка,
Мои желанія—покой,
Да щей горшокъ, да самъ большой...

Тотъ еще не художникъ, котораго поэзія трепещетъ и отвращается прозы жизни, кого могутъ вдохновлять только вы-

сокіе предметы. Для истиннаго художника—гдѣ жизнь, тамъ и поэзія.

Талантъ Пушкина не былъ ограниченъ тѣсной сферой одного какого-нибудь рода поэзіи: превосходный лирикъ, онъ уже готовъ былъ сдѣлаться превосходнымъ драматургомъ, какъ внезапная смерть остановила его развитіе. Эпическая поэзія также была свойственнымъ его таланту родомъ поэзіи. Въ послѣднее время своей жизни онъ все болѣе и болѣе наклонялся къ драмѣ и роману, и по мѣрѣ того отдалялся отъ лирической поэзіи. Равнымъ образомъ, онъ тогда часто забывалъ стихи для прозы. Это самый естественный ходъ развитія великаго поэтическаго таланта въ наше время. Лирическая поэзія, обнимающая собой міръ ощущеній и чувствъ, съ особенной силой кипящихъ въ молодой груди, становится тѣсной для мысли возмужалаго человѣка. Тогда она дѣлается его отдыхомъ, его забавой между дѣломъ. Дѣйствительность современнаго намъ міра и полнѣе, и глубже, и шире въ романѣ и драмѣ.—О поэмахъ и драматическихъ опытахъ Пушкина мы будемъ говорить въ слѣдующей статьѣ, а теперь остановимся на его лирическихъ произведеніяхъ.

Пушкина нѣкогда сравнивали съ Байрономъ. Мы уже не разъ замѣчали, что это сравненіе болѣе чѣмъ ложно, ибо трудно найти двухъ поэтовъ, столь противоположныхъ по своей натурѣ, а, слѣдовательно, и по паѳосу своей поэзіи, какъ Байронъ и Пушкинъ. Мнимое сходство это вышло изъ ошибочнаго понятія о личности Пушкина. Зная кипучую, разгульную, исполненную тревогъ и бѣдъ его юность, думали видѣть въ немъ духъ гордый, неукротимый, титаническій. Основываясь на какомъ-нибудь десяткѣ ходившихъ по рукамъ его стихотвореній, исполненныхъ громкихъ и смѣлыхъ, но тѣмъ не менѣе неосновательныхъ и поверхностныхъ фразъ, думали видѣть въ немъ политическаго трибуна. Нельзя было бы болѣе ошибиться во мнѣніи о человѣкѣ! Въ тридцать лѣтъ Пушкинъ распрощался съ тревогами своей кипучей юности не только въ стихахъ, но и на дѣлѣ. Надъ „рукописными" своими стишками онъ потомъ самъ смѣялся. Но все это въ сторону: главное дѣло въ томъ, что натура Пушкина (и въ

этомъ случаѣ самое вѣрное свидѣтельство есть его поэзія) была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкинъ не зналъ мукъ и блаженства, какія бываютъ слѣдствіемъ страстно дѣятельнаго (а не только созерцательнаго) увлеченія живой, могучей мысли, въ жертву которой приносятся и жизнь и талантъ. Онъ не принадлежалъ исключительно ни къ какому ученію, ни къ какой доктринѣ; въ сферѣ своего поэтическаго міросозерцанія, онъ, какъ художникъ по преимуществу, былъ гражданинъ вселенной, и въ самой исторіи, такъ же какъ и въ природѣ, видѣлъ только мотивы для своихъ поэтическихъ вдохновеній, матеріалы для своихъ творческихъ концепцій. Почему это было такъ, а не иначе, и къ достоинству или недостатку Пушкина должно это отнести? Если бы его натура была другая, и онъ шелъ по этому несвойственному ей пути, то, безъ сомнѣнія, это было бы въ немъ больше, чѣмъ недостаткомъ; но какъ онъ въ этомъ отношеніи былъ только вѣренъ своей натурѣ, то за это его такъ же нельзя хвалить или порицать, какъ одного нельзя хвалить или порицать за то, что у него черные, а не русые волосы, и другого за то, что у него русые, а не черные.

Лирическія произведенія Пушкина въ особенности подтверждаютъ нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее въ ихъ основаніи, всегда такъ тихо и кротко, несмотря на его глубокость, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ человѣчно, *гуманно*! И оно всегда проявляется у него въ формѣ, столь художнически спокойной, столь граціозной! Что составляетъ содержаніе мелкихъ пьесъ Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, какъ чувства, наиболѣе обладавшія поэтомъ и бывшія непосредственнымъ источникомъ счастья и горя всей его жизни. Онъ ничего не отрицаетъ, ничего не проклинаетъ, на все смотритъ съ любовью и благословеніемъ. Самая грусть его, несмотря на ея глубину, какъ-то необыкновенно свѣтла и прозрачна; она умиряетъ муки души и цѣлитъ раны сердца. Общій колоритъ поэзіи Пушкина и въ особенности лирической — внутренняя красота человѣка и лелѣющая душу гуманность. Къ этому прибавимъ мы, что если всякое человѣческое чувство уже прекрасно потому самому, что оно чело-

вѣческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, какъ чувство изящное. Мы здѣсь разумѣемъ не поэтическую форму, которая у Пушкина всегда въ высшей степени прекрасна: нѣтъ, каждое чувство, лежащее въ основаніи каждаго его стихотворенія, изящно, граціозно и виртуозно само по себѣ: это не просто чувство человѣка-художника, человѣка-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нѣжное, благоуханное и граціозное во всякомъ чувствѣ Пушкина. Въ этомъ отношеніи, читая его творенія, можно превосходнымъ образомъ воспитать въ себѣ человѣка, и такое чтеніе особенно полезно для молодыхъ людей обоего пола. Ни одинъ изъ русскихъ поэтовъ не можетъ быть столько, какъ Пушкинъ, воспитателемъ юношества, образователемъ юнаго чувства. Поэзія его чужда всего фантастическаго, мечтательнаго, ложнаго, призрачно-идеальнаго; она вся проникнута насквозь дѣйствительностью; она не кладетъ на лицо жизни бѣлилъ и румянъ, но показываетъ ее въ ея естественной, истинной красотѣ; въ поэзіи Пушкина есть небо, но имъ всегда проникнута земля. Поэтому поэзія Пушкина не опасна юношеству, какъ поэтическая ложь, разгорячающая воображеніе, — ложь, которая ставитъ человѣка въ враждебныя отношенія съ дѣйствительностью, при первомъ столкновеніи съ нею, и заставляетъ безвременно и безплодно истощать свои силы на гибельную съ ней борьбу. И при всемъ этомъ, кромѣ высокаго художественнаго достоинства формы, такое артистическое изящество человѣческаго чувства! Нужны ли доказательства въ подтвержденіе нашей мысли?—Почти каждое стихотвореніе Пушкина можетъ служить доказательствомъ. Если бъ мы захотѣли прибѣгнуть къ выпискамъ, имъ не было бы конца. Намъ стоило бы только поименовать цѣлый рядъ стихотвореній; но, чтобъ мысль наша имѣла надъ читателемъ убѣждающую силу живого впечатлѣнія, выпишемъ здѣсь нѣсколько пьесъ совершенно различнаго тона и содержанія.

Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снѣдаетъ:
На дѣвственныхъ устахъ улыбка замираетъ.
Давно твоей иглой узоры и цвѣты
Не оживлялися. Безмолвно любишь ты

Грустить. О, я знатокъ въ дѣвической печали!
Давно глаза мои въ душѣ твоей читали.
Любви не утаишь: мы любимъ, и какъ насъ,
Дѣвицы нѣжныя, любовь волнуетъ васъ.
Счастливцы юноши! Но кто, скажи, межъ нами,
Красавецъ молодой съ очами голубыми,
Съ кудрями черными?.. Краснѣешь?.. Я молчу.
Но знаю, знаю все; и, если захочу,
То назову его. Не онъ ли вѣчно бродитъ
Вкругъ дома твоего и взоръ къ окну возводитъ?
Ты втайнѣ ждешь его. Идетъ, и ты бѣжишь,
И долго вслѣдъ за нимъ незримая глядишь.
Никто на праздникѣ блистательнаго мая,
Межъ колесницами роскошными летая,
Никто изъ юношей свободнѣй и смѣлѣй
Не властвуетъ конемъ по прихоти своей.

Это сама прелесть, сама грація, полная души и нѣжности, страстная и „умилительная“, выражаясь любимымъ эпитетомъ Пушкина! Ни у какого другого русскаго поэта не найдете вы стихотворенія, въ которомъ бы такъ счастливо сочеталось изящно-гуманное чувство съ пластически-изящной формой.

Когда любовію и нѣгой упоенный,
Безмолвно предъ тобой колѣнопреклоненный,
Я на тебя глядѣлъ и думалъ: ты моя,
Ты знаешь, милая, желалъ ли славы я;
Ты знаешь! удаленъ отъ вѣтреннаго свѣта,
Скучая суетнымъ прозваніемъ поэта,
Уставъ отъ долгихъ бурь, я вовсе не внималъ
Жужжанью дальнему упрековъ и похвалъ.
Могли-ль меня молвы тревожить приговоры,
Когда, склонивъ ко мнѣ томительные взоры
И руку на главу мнѣ тихо наложивъ,
Шептала ты: скажи, ты любишь, ты счастливъ?
Другую, какъ меня, скажи, любить не будешь?
Ты никогда, мой другъ, меня не позабудешь?
А я стѣсненное молчаніе хранилъ,
Я наслажденіемъ весь полонъ былъ, и мнилъ,
Что нѣтъ грядущаго, что грозный день разлуки
Не придетъ никогда... И что же? Слезы, муки,
Измѣны, клевета, все на главу мою
Обрушилося вдругъ... Что я? гдѣ я? Стою,
Какъ путникъ, молніей постигнутый въ пустынѣ,
И все передо мной затмилося! И нынѣ

Я новымъ для меня желаніемъ томимъ:
Желаю славы я, чтобъ именемъ моимъ
Твой слухъ былъ пораженъ всечасно, чтобъ ты мною
Окружена была; чтобъ громкою молвою
Все, все вокругъ тебя звучало обо мнѣ;
Чтобъ, гласу вѣрному внимая въ тишинѣ,
Ты помнила мои послѣднія моленья
Въ саду во тьмѣ ночной, въ минуту разлученья.

Это чувство юноши; но вотъ оно же — уже чувство человѣка возмужалаго,—и въ немъ та же трогающая душу гуманность, та же артистическая прелесть:

Я васъ любилъ: любовь еще, быть можетъ,
Въ душѣ моей угасла не совсѣмъ;
Но пусть она васъ больше не тревожитъ:
Я не хочу печалить васъ ничѣмъ.
Я васъ любилъ безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томимъ;
Я васъ любилъ такъ искренно, такъ нѣжно,
Какъ дай вамъ Богъ любимой быть другимъ.

Наконецъ, это изящно-гуманное чувство отзывается чѣмъ-то благоуханно-святымъ въ испытанномъ, но не побѣжденномъ жизнью поэтѣ:

Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю, не могу
Волненіямъ любви безумно предаваться!
Спокойствіе свое я строго берегу
И сердцу не даю пылать и забываться.
Нѣтъ, полно мнѣ любить. Но почему-жъ порой
Не погружуся я въ минутное мечтанье,
Когда нечаянно пройдетъ передо мной
Младое, чистое, небесное созданье,—
Пройдетъ и скроется? Ужель не можно мнѣ
Глазами слѣдовать за ней, и въ тишинѣ
Благословлять ее на радость и на счастье,
И сердцемъ ей желать всѣ блага жизни сей:
Веселья, миръ души, безпечные досуги,
Все—даже счастіе того, кто избранъ ей,
Кто милой дѣвѣ дастъ названіе супруги?..

Кромѣ уже поименованныхъ и частью выписанныхъ нами самобытныхъ піесъ изъ первой части, перечтите тоже слѣдующія, которыя поименуемъ мы теперь въ хронологическомъ

н[illegible]: „Сожженное письмо", „Я помню чудное мгновенье", „Желаніе славы", „Буря", „Стансы Ѳ. Т—му", „Ангелъ", „Соловей", „Близъ мѣстъ, гдѣ царствуетъ Венеція златая", „[illegible]", „Предчувствіе", „Цвѣтокъ", „Не пой, красавица, при мнѣ", „Городъ пышный, городъ бѣдный", „Птичка", „[illegible]", „На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла", „[illegible]", „Поѣдемъ, я готовъ", „Когда твои младыя лѣта", „Зима. Что дѣлать намъ въ деревнѣ?", „Къ мальчику", „Что въ имени тебѣ моемъ?", „Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ", „Отвѣтъ Анониму", „Пью за здравіе Мери", „Цыганы", „Мадонна", „Зимній вечеръ", „Каковъ я прежде былъ, таковъ и нынѣ я", „Анчаръ", „Подъѣзжая подъ Ижоры", „Примѣты", „Красавица" (въ альбомъ Г—ой), „Признаніе" къ Александрѣ Ивановнѣ О—ой, „Желаніе", „Пажъ, или пятнадцатый годъ", „Ея глаза", „Разставаніе", „Романсъ" („Предъ испанкой благородной"), „Послѣдніе цвѣты", „Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ". Здѣсь не названа только „Разлука" („Для береговъ отчизны дальной"), не названа для того, чтобъ сказать, что сама и граціозно-гуманная муза Пушкина создавала что-нибудь благоуханнѣе, чище, святѣе и вмѣстѣ съ тѣмъ изящнѣе этого стихотворенія по чувству и по формѣ.

Какъ на послѣднее доказательство преобладанія въ Пушкинѣ художественнаго элемента надъ всѣми другими, какъ доказательство, что онъ, взявшись за перо, по волѣ или по неволѣ, уже не могъ не быть художникомъ даже въ свѣтскомъ комплиментѣ, въ привѣтствіи, вызванномъ приличіемъ, указываемъ на пьесы: „Баратынскому изъ Бессарабіи", „Примите Невскій Альманахъ", „Княгинѣ З. А. Волконской", „Отвѣтъ Катенину", „Н. В. С—", „Отвѣтъ А. И. Готовцовой", „Е. Н. У—ой", „Сравненіе", „А. Д. Баратынской", „Д. В. Давыдову" при посылкѣ исторіи Пугачевскаго бунта, „Къ женщинѣ-поэту", „В. С. Ф—ой" (при полученіи поэмы ея), „Въ Альбомъ" („Долго сихъ листовъ завѣтныхъ").

Мы сказали, что чтеніе Пушкина можетъ сильно дѣйствовать на воспитаніе, развитіе и образованіе изящно-гуманнаго чувства въ человѣкѣ. Да не подумаютъ, будто сказано нашимъ

литературнымъ староверамъ, нашимъ сухимъ моралистамъ, нашимъ черствымъ, анти-эстетическимъ резонерамъ, — никто, рѣшительно никто изъ русскихъ поэтовъ не стяжалъ себѣ такого неоспоримаго права быть воспитателемъ и юныхъ, и возмужалыхъ, и даже старыхъ (если въ нихъ было и еще не умерло зерно эстетическаго и человѣческаго чувства) читателей, какъ Пушкинъ, потому что мы не знаемъ на Руси болѣе нравственнаго, при великости таланта, поэта, какъ Пушкинъ. Староверы еще не могутъ забывать — кто Ломоносова, кто Сумарокова; кто того, кто другого. Что касается до моралистовъ и резонеровъ (между которыми много найдется людей ограниченныхъ, хотя и добрыхъ и даже благонамѣренныхъ, но еще болѣе фарисеевъ и тартюфовъ), — они, ратуя противъ Пушкина, какъ безнравственнаго поэта, обыкновенно любятъ ссылаться или на шаловливыя въ эротическомъ родѣ произведенія его юности и на поэму „Русланъ и Людмила", не чуждую многихъ поэтическихъ вольностей, или на стихотворенія — „Демонъ", „Даръ напрасный, даръ случайный". Но перваго они не ставятъ же въ вину Державину — автору „Мельника" и многихъ довольно вольныхъ анакреонтическихъ стихотвореній, ибо, несмотря на нихъ, считаютъ его въ высшей степени „нравственнымъ" поэтомъ. Равнымъ образомъ, восхищаясь „Душенькой" Богдановича, они тоже не думаютъ находить ее „безнравственною". Чѣмъ же Пушкинъ виноватъ передъ ними? — Этого они сами не понимаютъ, и потому оставимъ ихъ въ покоѣ... Относительно же „Демона" мы еще будемъ говорить о томъ, что Пушкинскій демонъ не изъ самыхъ опасныхъ, и что это — скорѣе чертенокъ, нежели чортъ. Прибавимъ къ этому только, что, и не будучи демоническимъ поэтомъ, Пушкинъ имѣлъ право и не могъ не знать иногда муки сомнѣнія: ибо этой муки совершенно чужды только натуры мелкія, ничтожныя, сухія и мертвыя. Пьеса „Даръ напрасный, даръ случайный", есть не что иное, какъ порожденіе одной изъ тѣхъ тяжелыхъ минутъ нравственной апатіи и душевнаго отчаянія, которыя неизбѣжны, какъ минуты, для всякой живой и сильной натуры, но она отнюдь не есть выраженіе паѳоса Пушкинской поэзіи, а скорѣе — случайное про-

[illegible] его поэзіи. Призваніе Пушкина, характеръ и направленіе его поэзіи гораздо болѣе выражается въ этомъ стихотвореніи.

Въ часы забавъ иль праздной скуки,
Бывало, лирѣ я моей
Ввѣрялъ изнѣженные звуки
Безумства, лѣни и страстей.
Но и тогда струны лукавой
Невольно звонъ я прерывалъ,
Когда твой голосъ величавый
Меня внезапно поражалъ.
Я лилъ потоки слезъ нежданныхъ,
И ранамъ совѣсти моей
Твоихъ рѣчей благоуханныхъ
Отраденъ чистый былъ елей.
И нынѣ съ высоты духовной
Мнѣ руку простираешь ты,
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйныя мечты.
Твоимъ огнемъ душа палима,
Отвергла мракъ земныхъ суетъ,
И внемлетъ арфѣ серафима
Въ священномъ ужасѣ поэтъ.

Такъ какъ поэзія Пушкина вся заключается преимущественно въ поэтическомъ созерцаніи міра, и такъ какъ она безусловно признаетъ его настоящее положеніе, если не всегда утѣшительнымъ, то всегда необходимо-разумнымъ, — поэтому она отличается характеромъ болѣе созерцательнымъ, нежели рефлектирующимъ, высказывается болѣе, какъ чувство или какъ созерцаніе, нежели какъ мысль. Вся насквозь проникнутая гуманностью, муза Пушкина умѣетъ глубоко страдать отъ диссонансовъ и противорѣчій жизни; но она смотритъ на нихъ съ какимъ-то самоотрицаніемъ (resignatio), какъ бы признавая ихъ роковую неизбѣжность и не нося въ душѣ своей идеала лучшей дѣйствительности и вѣры въ возможность его осуществленія. Такой взглядъ на міръ вытекалъ уже изъ самой натуры Пушкина: этому вполнѣ обязанъ Пушкинъ изящною спокойностью, кротостью, глубиною и возвышенностью своей поэзіи, и въ томъ же главнѣ заключаются недостатки его поэзіи. Какъ бы то ни было, но по своему воззрѣнію Пушкинъ

принадлежитъ къ той школѣ искусства, которой пора уже миновала совершенно въ Европѣ, и которая даже у насъ не можетъ произвести ни одного великаго поэта. Духъ анализа, неудержимое стремленіе изслѣдованія, страстное, полное вражды и любви мышленіе сдѣлались теперь жизнью всякой истинной поэзіи. Вотъ въ чемъ время опередило поэзію Пушкина и большую часть его произведеній лишило того живо-трепещущаго интереса, который возможенъ только какъ удовлетворительный отвѣтъ на тревожные, болѣзненные вопросы настоящаго. Эту мысль мы полнѣе и яснѣе разовьемъ въ статьѣ о Лермонтовѣ, въ которой постоянно будемъ имѣть въ виду сравненіе обоихъ этихъ поэтовъ.

Въ стихотвореніи „Чернь“ заключается художническое profession de foi Пушкина. Онъ презираетъ чернь и, на ея приглашеніе исправлять ее звуками лиры, отвѣчаетъ словами, полными благородной гордости и энергическаго негодованія.

Подите прочь! какое дѣло
Поэту мирному до васъ?
Въ развратѣ каменѣйте смѣло:
Не оживитъ васъ лиры гласъ;
Душѣ противны вы какъ гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры:
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ
Сметаютъ соръ—полезный трудъ!
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы-ль у васъ метлу берутъ?
Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ:
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Дѣйствительно, смѣшны и жалки тѣ глупцы, которые смотрятъ на поэзію, какъ на искусство втискивать въ размѣренныя строчки съ риѳмами разныя нравоучительныя мысли, и требуютъ отъ поэта непремѣнно, чтобъ онъ воспѣвалъ имъ все любовь да дружбу и пр., и которые неспособны умѣть

[illegible]

стихотвореніе „Поэту“:

Поэтъ, не дорожи любовію народной!
Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ;
Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной,
Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ.
Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды высокихъ думъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородной.
Онѣ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ;
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.
Ты имъ доволенъ ли, взыскательный художникъ?
Доволенъ? Такъ пускай толпа тебя бранитъ,
И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ.

И Пушкинъ навсегда затворился въ этомъ гордомъ величіи непонятаго и оскорбленнаго художника. И когда онъ писалъ свои лучшія творенія — „Скупого Рыцаря“, „Египетскія Ночи“, „Русалку“, „Мѣдного Всадника“, „Галуба“, „Каменнаго Гостя“, онъ всего менѣе разсчитывалъ на восторги публики, и потому не торопился печатать ихъ...

Изъ мелкихъ произведеній его болѣе другихъ отличаются присутствіемъ глубокой и яркой мысли, и вмѣстѣ съ тѣмъ національнаго чувства, въ истинномъ значеніи этого слова, стихотворенія, посвященныя памяти Петра Великаго. Имя Петра Великаго должно быть единственною точкой, въ которой должны сосредоточиться всѣ чувства, всѣ убѣжденія, всѣ надежды, гордость, благоговѣніе и обожаніе всѣхъ русскихъ: Петръ Великій — не только творецъ былого и настоящаго величія Россіи, но и всегда останется путеводной звѣздой русскаго народа, благодаря которой Россія будетъ всегда идти своей настоящей дорогой къ высокой цѣли нравственнаго, человѣческаго и политическаго совершенства. И Пушкинъ нигдѣ не является ни столько высокимъ, ни столько національнымъ поэтомъ, какъ въ тѣхъ вдохновеніяхъ, которыми обязанъ онъ великому имени творца Россіи. Эти стихотворенія достойны своего высокаго предмета. Жаль только, что ихъ слишкомъ мало. Притомъ Петръ является въ „Полтавѣ“ и „Мѣдномъ Всадникѣ“: объ нихъ мы будемъ говорить въ слѣдующей статьѣ. Изъ мелкихъ стихотвореній Петру посвящены

только въ пьесы, — но это перлы поэзіи Пушкина. Кромѣ простоты и величія въ мысляхъ, въ чувствахъ и въ выраженіи, есть что-то русское, народное въ самомъ тонѣ и складѣ этихъ пьесъ. Кто изъ образованныхъ русскихъ (если онъ только дѣйствительно русскій) не знаетъ превосходной пьесы, носящей скромное и, повидимому, незначительное названіе „Стансовъ“? Эта пьеса драгоцѣнна русскому сердцу въ двухъ отношеніяхъ: въ ней, словно изваянный, является колоссальный образъ Петра; въ связи съ нимъ находимъ въ ней поэтическое пророчество, такъ чудно и вполнѣ сбывшееся, о блаженствѣ нашихъ дней:

Въ надеждѣ славы и добра
Гляжу впередъ я безъ боязни;
Начало славныхъ дней Петра
Мрачили мятежи и казни.
Но правдой онъ привлекъ сердца,
Но нравы укротилъ наукой,
И былъ отъ буйнаго стрѣльца
Предъ нимъ отличенъ Долгорукой.
Самодержавною рукой
Онъ смѣло сѣялъ просвѣщенье,
Не презиралъ страны родной:
Онъ зналъ ея предназначенье.
То академикъ, то герой,
То мореплаватель, то плотникъ,
Онъ всеобъемлющей душой
На тронѣ вѣчный былъ работникъ.
Семейнымъ сходствомъ будь же гордъ,
Во всемъ будь пращуру подобенъ:
Какъ онъ неутомимъ и твердъ,
И памятью, какъ онъ, незлобенъ.

Какое величіе и какая простота выраженія: какъ глубоко знаменательны, какъ возвышенно-благородны эти простыя житейскія слова — плотникъ и работникъ!.. Кому неизвѣстна также превосходная пьеса Пушкина — „Пиръ Петра Великаго“? Это — высокое художественное произведеніе и въ то же время — народная пѣсня. Вотъ передъ такой народностью въ поэзіи мы готовы преклониться; вотъ это патріотизмъ, передъ которымъ мы благоговѣемъ... А ужъ [illegible] ни народности, ни патріотизма не видимъ мы ни [illegible]

[illegible]
и подбитыми лицами...

[illegible]
рѣчь также впереди.

[illegible]

Подъ небомъ голубымъ страны своей родной
Она томилась, увядала..
Увяла наконецъ, и вѣрно надо мной
Младая тѣнь уже летала;

Но недоступная черта межъ нами есть.
 Напрасно чувство возбуждалъ я;
И съ равнодушныхъ устъ я слышалъ смерти вѣсть,
 И равнодушно ей внималъ я:
Такъ вотъ кого любилъ я пламенной душой
 Съ такимъ тяжелымъ напряженьемъ,
Съ такою нѣжною, томительной тоской,
 Съ такимъ безумствомъ и мученьемъ!
Гдѣ муки, гдѣ любовь? Увы! въ душѣ моей
 Для бѣдной легковѣрной тѣни,
Для сладкой памяти невозвратимыхъ дней
 Не нахожу ни слезъ ни пѣни.

Да, непостижимо сердце человѣческое, и, можетъ-быть, тотъ же самый предметъ внушилъ впослѣдствіи Пушкину его пьесу «Разлуку» («Для береговъ отчизны дальной»)... Въ отношеніи художественной добросовѣстности Пушкина, высоко же его превосходная пьеса «Воспоминаніе»: въ ней онъ не рисуется въ мантіи сатанинскаго величія, какъ это дѣлаютъ часто мелкодушные таланты, но просто какъ человѣкъ онъ сознается въ своихъ заблужденіяхъ. И этимъ доказывается не то, чтобы у него было больше другихъ заблужденій, но то, что, какъ душа мощная и благородная, онъ глубоко страдалъ отъ нихъ и свободно сознавался въ нихъ передъ судомъ своей совѣсти. Та же художническая добросовѣстность видна и въ его картинахъ природы, которыми особенно любятъ щеголять мелкіе таланты, изукрашивая ихъ рѣзкими красками и [illegible] русскую природу смѣло [illegible] на италіанскую. Въ доказательство приведемъ одну изъ самыхъ прелестныхъ и, вѣроятно, по этой причинѣ наименѣе замѣченныхъ и оцѣненныхъ пьесъ Пушкина — «Капризъ»:

Румяный критикъ мой, насмѣшникъ толстопузый,
Готовый вѣкъ трунить надъ нашей темной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладимъ ли съ проклятою хандрой.
Что-жъ ты нахмурился? Нельзя ли блажь оставить
И пѣсенкою насъ веселой позабавить?
Смотри, какой здѣсь видъ: избушекъ рядъ убогой,
За ними черноземъ, равнины скатъ отлогой,
Надъ ними сѣрыхъ тучъ густая полоса.
Гдѣ-жъ нивы свѣтлыя? гдѣ темные лѣса?

Гдѣ рѣчка? На дворѣ у низкаго забора
Два бѣдныхъ деревца стоятъ въ отраду взора,
Два только деревца и то изъ нихъ одно
Дождливой осенью совсѣмъ обнажено.
А листья на другомъ размокли и, желтѣя,
Чтобъ лужу засорить, ждутъ перваго Борея.
И только. На дворѣ живой собаки нѣтъ.
Вотъ, правда, мальчикъ; за нимъ двѣ бабы вслѣдъ.
Безъ шапки онъ; несетъ подъ мышкой гробъ ребенка
И кличетъ издали лѣниваго попенка,
Чтобъ тотъ отца позвалъ, да церковь отворилъ;
Скорѣй, ждать некогда, давно бъ ужъ схоронилъ!

Кстати объ изображаемой Пушкинымъ природѣ. Онъ созерцалъ ее удивительно вѣрно и живо, но не углублялся въ ея тайный языкъ. Оттого онъ рисуетъ ее, но не мыслитъ о ней. И это служитъ новымъ доказательствомъ того, что натура его поэзіи была чисто артистическая, художническая, и того, что его поэзія должна сильно дѣйствовать на воспитаніе и образованіе чувства въ человѣкѣ. Если съ кѣмъ изъ великихъ европейскихъ поэтовъ Пушкинъ имѣетъ нѣкоторое сходство, такъ болѣе всего съ Гете, и онъ еще болѣе, нежели Гете, можетъ дѣйствовать на развитіе и образованіе чувства. Это, съ одной стороны, его преимущество передъ Гете и доказательство, что онъ больше, нежели Гете, вѣренъ художническому своему элементу; а съ другой стороны, въ этомъ же самомъ неизмѣримое превосходство Гете передъ Пушкинымъ, ибо Гете — весь мысль, и онъ не просто изображалъ природу, а заставлялъ ее раскрывать передъ нимъ ея завѣтныя и сокровенныя тайны. Оттого явилось у Гете его пантеистическое созерцаніе природы и—

Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна.

Для Гете природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была книга непроницаемая, но безмолвнаго очарованія живая картина. Образцомъ Пушкинскаго созерцанія природы могутъ служить пьесы: „Туча" и „Обвалъ". Несмотря на всю разницу въ созерцаніи этихъ пьесъ, обѣ онѣ — живопись въ поэзіи...

Мы уже говорили о разнообразіи поэзіи Пушкина, о его удивительной способности легко и свободно переноситься въ самыя противоположныя сферы жизни. Въ этомъ отношеніи, независимо отъ мыслительной глубины содержанія, Пушкинъ напоминаетъ Шекспира. Это доказываетъ даже мелкія его пьесы, какъ и поэмы, и драматическіе опыты. Взглянемъ въ этомъ отношеніи на первыя. Превосходнѣйшія пьесы въ антологическомъ родѣ, запечатлѣнныя духомъ древне-эллинской музы, подражанія Корану, въ которыхъ передаются духъ исламизма и красоты арабской поэзіи — блестящіе алмазы въ поэтическомъ вѣнцѣ Пушкина! „Въ крови горитъ огонь желанья", „Вертоградъ моей сестры", „Пророкъ" и большое стихотвореніе, родъ поэмы, исполненной глубокаго смысла и названной „Отрывкомъ", представляютъ красоты восточной поэзіи другого характера и высшаго рода, и принадлежатъ къ величайшимъ произведеніямъ Пушкинскаго генія протея. Мы говорили уже о „Женихѣ", „Утопленникѣ", „Бѣсахъ", и „Зимнемъ Вечерѣ", — пьесахъ, образующихъ собою отдѣльный міръ русско-народной поэзіи въ художественной формѣ. „Пѣсни Западныхъ Славянъ" болѣе чѣмъ что-нибудь доказываютъ непостижимый поэтическій тактъ Пушкина и гибкость его таланта. Извѣстно происхожденіе этихъ пѣсенъ и продѣлка талантливаго француза Мериме, вздумавшаго посмѣяться надъ колоритомъ мѣстности. Не знаемъ, каковы вышли на французскомъ языкѣ эти поддѣльныя пѣсни, обманувшія Пушкина, но у Пушкина онѣ дышатъ всею роскошью мѣстнаго колорита, и многія изъ нихъ превосходны, несмотря на однообразіе, — неизбѣжное, впрочемъ, свойство всѣхъ народныхъ произведеній. — „Подражанія Данту" можно счесть за отрывочные переводы изъ „Божественной Комедіи", и они даютъ о ней лучшее и вѣрнѣйшее понятіе, чѣмъ всѣ доселѣ сдѣланные по-русски переводы въ стихахъ и прозѣ. „Начало Поэмы" („Стамбулъ гяуры нынѣ славятъ"), какъ будто написано туркомъ нашего времени... Какое разнообразіе! Какое богатство! Какъ виденъ въ этомъ талантѣ по превосходству артистическій, художественный! И то ли еще увидимъ въ этомъ отношеніи въ большихъ пьесахъ Пушкина!

Сдѣлаемъ теперь общій взглядъ на всѣ мелкія стихотворенія и не говоримъ о нихъ въ частности. О стихотвореніяхъ, помѣщенныхъ въ первой части, мы говорили почти о всѣхъ. При началѣ поэтическаго поприща Пушкина живо интересовала современная исторія, — направленіе, которому онъ скоро совершенно измѣнилъ. Онъ воспѣлъ смерть Наполеона; въ превосходной пьесѣ своей „Къ Морю“ онъ принесъ достойную дань памяти Байрона, охарактеризовавъ его вмѣстѣ этими немногими, но сильными чертами:

Твой образъ былъ на немъ означенъ.
Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ:
Какъ ты, могущъ, глубокъ и мраченъ,
Какъ ты, ничѣмъ неукротимъ.

Андре Шенье былъ отчасти учителемъ Пушкина въ древней классической поэзіи, и въ элегіи, означенной именемъ французскаго поэта, Пушкинъ многими прекрасными стихами вѣрно воспроизвелъ его образъ. Въ превосходной пьесѣ „19 октября“ мы знакомимся съ самимъ Пушкинымъ, какъ съ человѣкомъ, для того, чтобъ любить его, какъ человѣка. Вся эта пьеса посвящена имъ воспоминанію объ отсутствующихъ друзьяхъ. Многія черты въ ней принадлежатъ уже къ прошедшему времени: такъ, напримѣръ, теперь, когда уже вывелись восторженные юноши-поэты, въ родѣ Ленскаго (въ „Онѣгинѣ“), никто не говоритъ „о Шиллерѣ, о славѣ, о любви“, но пьеса отъ этого тѣмъ дороже для насъ, какъ живой памятникъ прошлаго.

„Сцена изъ Фауста“ есть не переводъ изъ великой поэмы Гете, а собственное сочиненіе Пушкина въ духѣ Гете. Превосходная пьеса, но пафосъ ея не совсѣмъ Гетевскій. Прекрасная маленькая пьеска: „Воронъ къ ворону летитъ“ есть передѣлка на русскій ладъ баллады Вальтеръ-Скотта. Пьесы, составляющія третью часть, болѣе проникнуты грустью, но не элегическою, это даже не грусть, а скорѣе важная дума воспитаннаго жизнью и глубоко всмотрѣвшагося въ нее таланта. Чувство гуманности во многихъ пьесахъ этой части восходитъ до какого-то внутренняго просвѣтлѣнія. Таковы въ особенности пьесы „Когда твои младыя лѣта“ и „Брожу ли

я вдоль улицъ шумныхъ". Заключеніе послѣдней превосходно. Въ немъ есть что-то похожее на пантеистическое міросозерцаніе Гете въ послѣднемъ куплетѣ: томимый грустнымъ предчувствіемъ близкаго конца, поэтъ говоритъ, что ему хотѣлось бы заснуть навѣки въ родномъ краѣ, хотя для безчувственнаго тѣла все равно истлѣвать—

И пусть у гробового входа
Младая будетъ жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вѣчною сіять!

Изъ этого, какъ изъ многихъ, особенно большихъ пьесъ Пушкина, видно, что онъ постарался выйти изъ диссонансовъ жизни и примиреніе съ трагическими законами судьбы не въ заоблачныхъ мечтаніяхъ, а въ опирающейся на самое себя силѣ духа...

Въ третьей же части находится превосходное стихотвореніе „Къ Вельможѣ". Это—полная, живыми красками написанная картина русскаго XVIII вѣка. Нѣкоторые критики-глупцы, не понявъ этого стихотворенія, осмѣливались въ своихъ полемическихъ выходкахъ бросать тѣнь на характеръ великаго поэта, думая видѣть лесть тамъ, гдѣ должно видѣть только въ высшей степени художественное постиженіе и изображеніе цѣлой эпохи въ лицѣ одного изъ замѣчательнѣйшихъ ея представителей. Стихи этой пьесы—одно изъ лучшихъ созданій Пушкина; поэтъ, съ дивной вѣрностью изобразивъ то время, еще болѣе оттѣнилъ его черезъ контрастъ съ нашимъ:

Все измѣнилося. Ты видѣлъ вихорь бури,
Паденіе всего, союзъ ума и фурій,
Свободой грозною воздвигнутый законъ,
Подъ гильотиною Версаль и Тріанонъ,
И мрачнымъ ужасомъ смѣненныя забавы.
Преобразился міръ при громахъ новой славы,
Давно Ферней умолкъ. Пріятель твой Вольтеръ,
Превратности судебъ разительный примѣръ,
Не успокоившись и въ гробовомъ жилищѣ,
Донынѣ странствуетъ съ кладбища на кладбище.
Баронъ д'Ольбахъ, Морле, Гальяни, Дидеротъ,
Энциклопедіи скептическій причетъ,

И колкій Бомарше, и твой безносый Касти,
Все, все уже прошло. Ихъ мнѣнья, толки, страсти
Забыты для другихъ. Смотри, вокругъ тебя
Все новое кипитъ, былое истребя.
Свидѣтелями бывъ вчерашняго паденья,
Едва опомнились младыя поколѣнья.
Жестокихъ опытовъ сбирая поздній плодъ,
Они торопятся съ расходомъ свесть приходъ.
Имъ некогда шутить, обѣдать у Темиры,
Иль спорить о стихахъ. Звукъ новой, чудной лиры,
Звукъ лиры Байрона развлечь едва ихъ могъ.

Вообще третья часть заключаетъ въ себѣ лучшія мелкія піесы Пушкина, не говоря уже о двухъ превосходнѣйшихъ драматическихъ очеркахъ „Моцартъ и Сальери" и „Пиръ во время чумы". Въ самомъ стихѣ виденъ большой успѣхъ. И между тѣмъ аристархами того времени эта часть была принята очень дурно. „Кавказъ", „Обвалъ", „Монастырь на Казбекѣ", „На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла", „Не пленяйся бранной славою", „Когда твои младыя лѣта", „Зима. Что дѣлать намъ въ деревнѣ", „Зимнее Утро", „Калмычкѣ", „Что въ имени тебѣ моемъ", „Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ", „Въ часы забавъ, иль праздной скуки", „Къ Вельможѣ", „Поэту", „Отвѣтъ Анониму", „Пью за здравіе Мери", „Бѣсы", „Трудъ", „[illegible]", „Мадонна", „Эхо", „Клеветникамъ Россіи", „Бородинская Годовщина", „Узникъ", „Зимній вечеръ", „Даръ напрасный, даръ случайный", „Каковъ я прежде былъ, таковъ и нынѣ я", „Анчаръ", „Примѣты" — во всѣхъ этихъ пьесахъ критиканы 1832 года увидѣли несомнѣнные признаки паденія Пушкина. То-то были люди со вкусомъ!...

Четвертая часть преимущественно занята русскими сказками и „Пѣснями Западныхъ Славянъ"; мелкихъ пьесъ немного, но онѣ всѣ превосходны. „Гусаръ", „Будрысъ и его Сыновья", „Воевода" — мастерскіе переводы изъ Мицкевича. „Красавица", двѣ піесы „Подражаніе Древнимъ" и „Элегія" („Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье") принадлежатъ къ лучшимъ произведеніямъ Пушкина. Кромѣ того, въ четвертой части напечатанъ „Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ", явив-

шійся въ первый разъ въ видѣ предисловія къ первой главѣ „Евгенія Онѣгина". Этотъ „Разговоръ" отзывается первой эпохой поэтической дѣятельности Пушкина и не совсѣмъ кстати попалъ въ четвертую часть его сочиненій.

Къ позднѣйшимъ сочиненіямъ Пушкина, которыя бы должны были составить пятую часть его мелкихъ стихотвореній, принадлежать: „Туча", „Аквилонъ", „Пиръ Петра Великаго", „Полководецъ" (одно изъ превосходнѣйшихъ созданій Пушкина), „Покровъ, упитанный язвительною кровью" (изъ А. Шенье). Въ IX-й томъ изданныхъ по смерти его сочиненій вошли нѣкоторыя изъ старыхъ, не попавшихъ по недосмотру въ первые тома, и нѣкоторыя изъ новыхъ произведеній, которыхъ авторъ не хотѣлъ печатать, а нѣкоторыя и изъ дѣйствительно послѣднихъ его произведеній. Во всякомъ случаѣ, лучшія изъ нихъ: „Памятникъ", „Разлука", „Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума", „Три Ключа", „Пажъ или пятнадцатилѣтній король", „Подражаніе Итальянскому", „Подражаніе Арабскому", „Отрокъ милый, отрокъ нѣжный", „М. А. Г.", „Лицейская Годовщина", „Къ Гнѣдичу" (Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ), „Разставаніе", „Романсъ", „Пѣсня во время безсонницы", „Заклинаніе", „Капризъ", „Подражаніе Данту", „Отрывокъ", „Послѣдніе цвѣты", „Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ", „Осень", „Начало Поэмы", „Герой", „Молитва", „Опять на родинѣ", да еще пропущенныя вовсе: „Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю, не могу" и „Признаніе", (А. П. О—й).

До какого состоянія внутренняго просвѣтлѣнія возвысился духъ Пушкина въ послѣднее время, могутъ служить фактомъ двѣ маленькія пьески — „Элегія" и „Три Ключа":

Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье,
Мнѣ тяжело, какъ смутное похмѣлье:
Но, какъ вино, печаль минувшихъ дней
Въ моей душѣ, чѣмъ старѣ, тѣмъ сильнѣй.
Мой путь унылъ. Сулитъ мнѣ трудъ и горе
Грядущаго волнуемое море.
Но не хочу, о други, умирать!
Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать,

И, вѣдаю, мнѣ будутъ наслажденья
Межъ горестей, заботъ и треволненья:
Порой опять гармоніей упьюсь.
Надъ вымысломъ слезами обольюсь,
И, можетъ быть, на мой закатъ печальной
Блеснетъ любовь улыбкою прощальной.

Въ степи мірской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробились три ключа:
Ключъ юности—ключъ быстрый и мятежной,
Кипитъ, бѣжитъ, сверкая и журча;
Кастальскій ключъ волною вдохновенья
Въ степи мірской изгнанниковъ поитъ;
Послѣдній ключъ—холодный ключъ забвенья,
Онъ слаще всѣхъ жаръ сердца утолитъ.

Заключимъ нашъ обзоръ мелкихъ лирическихъ піесъ Пушкина мнѣніемъ о нихъ Гоголя,—мнѣніемъ, въ которомъ, конечно, сказано больше и лучше, нежели сколько и какъ сказали мы въ цѣлой статьѣ нашей:

„Въ мелкихъ своихъ сочиненіяхъ—этой прелестной антологіи Пушкинъ разносторонен необыкновенно и является еще обширнѣе, виднѣе, нежели въ поэмахъ. Нѣкоторыя изъ этихъ мелкихъ сочиненій такъ рѣзко ослѣпительны, что ихъ способенъ понимать всякій, но зато большая часть изъ нихъ, и притомъ самыхъ лучшихъ, кажется обыкновенною для многочисленной толпы. Чтобъ быть способну понимать ихъ, нужно имѣть слишкомъ тонкое обоняніе, нуженъ вкусъ выше того, который можетъ понимать только одни слишкомъ рѣзкія и крупныя черты. Для этого нужно быть въ нѣкоторомъ отношеніи сибаритомъ, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ѣстъ птичку не болѣе наперстка и услаждается такимъ блюдомъ, котораго вкусъ кажется совсѣмъ неопредѣленнымъ, страннымъ, безъ всякой пріятности привыкшему глотать изделья крѣпостного повара. Это собраніе его мелкихъ стихотвореній—рядъ самыхъ ослѣпительныхъ картинъ. Это тотъ ясный міръ, который такъ дышитъ чертами, знакомыми однимъ древнимъ, въ которомъ природа выражается такъ же живо, какъ въ струѣ какой-нибудь серебряной рѣки, въ которомъ быстро и ярко мелькаютъ ослѣпительныя плечи, или бѣлыя руки, или алебастровая шея, обсыпанная ночью темныхъ кудрей, или прозрачныя гроздія винограда, или мирты и древесная сѣнь, созданныя для жизни. Тутъ все: и наслажденіе, и простота, и мгновенная высокость мысли, вдругъ объемлющая

священнымъ холодомъ вдохновенія читателя. Здѣсь нѣтъ этого каскада краснорѣчія, увлекающаго только многословіемъ, въ которомъ каждая фраза потому только сильна, что соединяется съ другими и оглушаетъ паденіемъ всей массы, но если отдѣлить ее, она становится слабою и безсильною. Здѣсь нѣтъ *краснорѣчія*, здѣсь одна *поэзія*: никакого наружнаго блеска, все просто, все исполнено внутренняго блеска, который раскрывается не вдругъ; все лаконизмъ, какимъ всегда бываетъ чистая поэзія. Словъ немного, но они такъ точны, что обозначаютъ все. Въ каждомъ словѣ бездна пространства; каждое слово необъятно, какъ поэтъ. Отсюда происходитъ то, что эти мелкія сочиненія перечитываешь нѣсколько разъ, тогда какъ достоинства этого не имѣетъ сочиненіе, въ которомъ слишкомъ просвѣчиваетъ одна главная идея.

„Мнѣ всегда было странно слышать сужденія объ нихъ многихъ, слывущихъ знатоками и литераторами, которымъ я болѣе довѣрялъ, покамѣстъ еще не слышалъ ихъ толковъ объ этомъ предметѣ. Эти мелкія сочиненія можно назвать пробнымъ камнемъ, на которыхъ можно испытать вкусъ и эстетическое чувство разбирающаго его критика. Непостижимое дѣло! казалось, какъ бы имъ не быть доступными всѣмъ! Они такъ просто-возвышенны, такъ ярки, такъ пламенны, такъ сладострастны и вмѣстѣ такъ дѣтски чисты. Какъ бы не понимать ихъ! Но, увы! это неотразимая истина: чѣмъ болѣе поэтъ становится поэтомъ, чѣмъ болѣе изображаетъ онъ чувства, знакомыя поэтамъ, тѣмъ замѣтнѣе уменьшается кругъ обступившей его толпы, и наконецъ такъ становится тѣсенъ, что онъ можетъ перечесть по пальцамъ всѣхъ своихъ истинныхъ цѣнителей“ *).

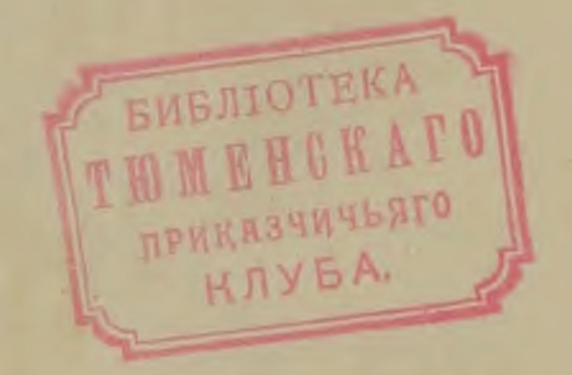
*) Продолженіе настоящаго критическаго обзора В. Г. Бѣлинскаго о Пушкинѣ (VI—XI главы) составляетъ слѣдующую (шестую) часть „Русской критической литературы о произведеніяхъ А. С. Пушкина“.

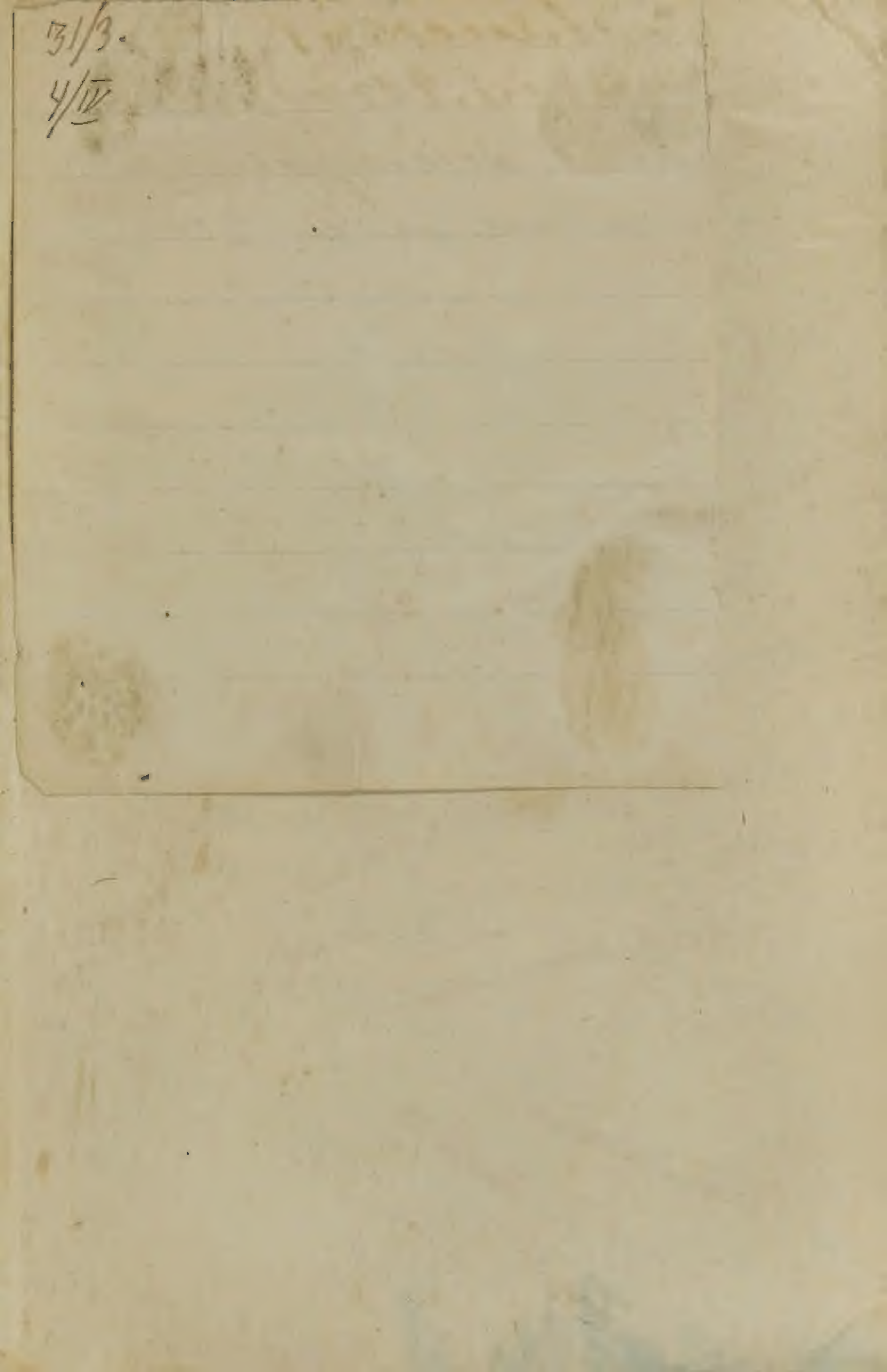
Примѣч. В. Зелинскаго.

Алфавитный указатель

именъ и предметовъ, имѣющихъ отношеніе къ литературѣ.






31/3.
4/IV

